

Milligan College Library



3 1881 0002 1433 4

Milligan College Library

PQ2289.R8 1909

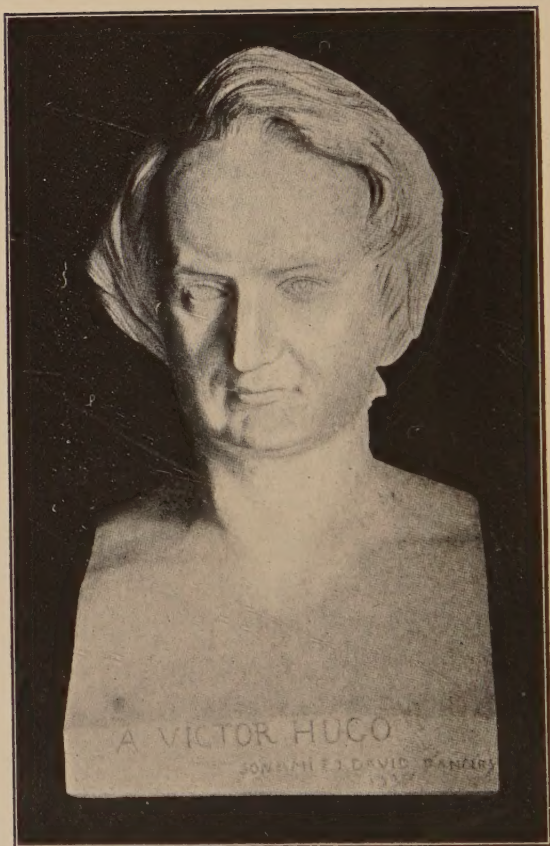
MM

Ruy Blas,



3 1881 0002 1433 4

6
Milligan College Library
Milligan College, Tennessee



VICTOR HUGO
Buste par David d'Angers
1838

RU Y BLAS

BY

VICTOR HUGO

WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

KENNETH McKENZIE, PH.D.

YALE UNIVERSITY



NEW YORK

HENRY HOLT AND COMPANY

7273

p@

2289

. R8

1909

1842

B

Copyright, 1909,

BY

HENRY HOLI AND COMPANY.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

PRINTED IN THE U. S. A.

PREFACE.

In reading a drama like *Ruy Blas*, or in seeing it presented on the stage, we may derive great pleasure and satisfaction simply from the poetic beauty of the lines and from the dramatic intensity of the action. If, however, we undertake to *study* such a drama, we must investigate not only the characters and the action of the drama itself, but also the author's methods of writing, the conditions under which he wrote, and his use of his sources of information. If it appear that he has not always been as faithful to history as he would have us believe, but has altered facts to suit his fancy, no disrespect for his poetic genius is involved in pointing it out: the methods of a genius are in themselves worthy of careful study. Accordingly, the introduction and notes in this edition of *Ruy Blas* are much fuller than would be required for simply understanding the letter of the text; it is hoped that they will be found suggestive in many ways, not merely explanatory. Previous editions of *Ruy Blas*, by Mr. H. A. Perry and by Mr. Samuel Garner, have considerably shortened the time needed to prepare this edition; but the editor has, of course, verified all the information derived from them, and in many cases his interpretation differs from theirs. Great assistance has been derived from the essay by Professor Morel-Fatio and the other works cited in the introduction and notes. The text followed is the *édition définitive d'après les manuscrits originaux*, published by Hetzel and Quantin (volume XVII of the *Œuvres complètes*, Paris, 1880); but

some slight changes of orthography have been introduced in the interests of uniformity, since later reprints of that so-called *édition ne varietur* occasionally vary. *Ruy Blas* is certainly one of the best, if not the very best, of the dramatic productions of the period to which it belongs; and it is perhaps the drama that most perfectly carries out the Romanticist principles. Long use has proved that it has by no means lost its appeal, and it is hoped that this new edition may be found serviceable.

K. McK

YALE UNIVERSITY

March, 1909

INTRODUCTION.

The author of *Ruy Blas* may not seem to all students of literature and of the drama to be what Mr. Swinburne¹ calls him, the greatest Frenchman of all time, and the greatest writer whom the world has seen since Shakespeare; few, however, will contest the statement that he was the most prominent literary figure of his age, and that his personality dominates French literature in the nineteenth century. During the first half of his long life, a part of his fame was unquestionably due to his being the leader of a new movement in literature. Many critics believe that his permanent fame will rest not so much upon his drama, produced between 1827 and 1843 as a convenient weapon in the battle for liberalism in literature, as upon the lyric poetry that he wrote from the beginning to the end of his career. After the failure of *les Burgraves* in 1843, he abandoned the theatre, and turned to other fields of activity. Nevertheless, three or four of his plays are still universally read and frequently acted; they deserve careful study, not only on account of their historical importance, but also on account of their poetic beauty and their dramatic power. This introduction has to deal, then, with the conditions which produced Victor Hugo's drama; and in particular with *Ruy Blas*, the play which most perfectly exemplifies his dramatic principles.

VICTOR-MARIE HUGO, the third son of an officer in Napoleon's army, was born at Besançon, February 26, 1802; he

¹ A. C. Swinburne, *A Study of Victor Hugo*, London, 1886.

died at Paris, May 22, 1885. The first ten years of his life were passed partly in Paris, and partly in Corsica, Italy and Spain, when the father was able to have his family follow him. From these early wanderings, especially from the year that he spent in Madrid (1811-12), Victor Hugo received impressions that he never forgot. Returning to Paris with his mother in 1812, he made it his home for the rest of his life, except from 1851 to 1870, when he lived in exile on the islands of Jersey and Guernsey. In 1822 he married Adèle Foucher, whom he had known when they were both children. In 1832 he moved into a fine seventeenth-century house in the square then called Place Royale, now Place des Vosges; there he remained until 1848, writing many important works, including *Ruy Blas*. The house is now open to the public as a "Victor Hugo Museum" (see illustration). In 1841, after several unsuccessful attempts, Hugo became a member of the Académie Française. At the time of his death he was a national figure. He was buried with imposing ceremony in the Pantheon.

At an early age Victor Hugo began writing poetry and drama. In 1817 he received honorable mention for a poem which he had submitted in competition for a prize. In 1818 he wrote a melodrama in three acts, *Incé de Castro*, which is printed in the memoirs written by his wife,—*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. Scenes in this play already foreshadow some of those in his later productions. In 1819 he and his brother Abel started a semimonthly periodical, *le Conservateur littéraire*, which ran for fifteen months. The title of this periodical, in which he published critical articles and verse, indicates the conservative and classical tendency of his literary principles at this time. His first volume of poetry, *Odes et poésies diverses* (1822), was favorably re-

ceived, and secured him a pension from King Louis XVIII. He was then a strong royalist, a partisan of the restored Bourbon monarchy; but his political opinions varied from time to time. In literary questions he had not yet determined what course to follow; in the preface to his *Nouvelles Odes* (1824) he stated that he did not know the meaning of the terms *classique* and *romantique*. Soon, however, he enrolled himself definitely as a Romantic. In 1823 he published a novel, *Han d'Islande*, and contributed to a short-lived periodical, *la Muse française*, which was the organ of a group of young writers, — Charles Nodier, Alfred de Vigny, Alexandre Soumet, Victor Hugo and others, — calling themselves *le Cénacle*. This *Cénacle* of 1824 was in a state of transition between the old and the new; its idol was Chateaubriand, whose works did much to pave the way for the Romantic school. An acquaintance with the writings of Shakespeare, Scott, Byron, Schiller, Goethe, and many lesser men, was rapidly making the younger generation in France dissatisfied with the contemporary productions of the classicists. Victor Hugo's *Odes et Ballades* (1826) was attacked by the conservatives. Soon the second and far more important *Cénacle* was formed, with Hugo at its head; among the members were Charles Nodier, Alfred de Vigny, the critic Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Alexandre Dumas, and the artists Devéria, Delacroix, and David d'Angers.¹ While they did not agree on all points, the members of the *Cénacle* did agree in their purpose to emancipate French art and literature from the tyranny of pseudo-classicism. The timidity and conservatism in literary

¹ David d'Angers (1788–1856) was an admirable sculptor; he has left many fine portraits of the famous men of his time, including a medallion of Victor Hugo (1829) and a fine bust (see frontspiece), which is now in the Victor Hugo Museum.

matters that prevailed under the Empire, with blind worship of Greece and Rome and strict adherence to the classic rules of composition, continued for a time under the Restoration. But the *ancien régime* could be restored in literature no more than in society. If the Romantic school itself was short-lived, if its aims were sometimes indefinite and its methods incongruous, at any rate it ended the power of out-worn tradition to impede development, and gained for individual talent the right of self-expression.

Romanticism in France, a brilliant critic ¹ has said, is French; even what it borrows from other lands, it transforms. In fact, it may be said that England and Germany, Italy and Spain, furnished to the Romantic school of France not so much models to follow, as inspiration in the formation of new French ideals. This is not the place to discuss in detail the origin and nature of Romanticism. Many definitions of the movement have been given; all of them more or less appropriate, no one complete. But after all, the essence of Romanticism was not in the details, which were mostly incidental and temporary. The principle at stake, as Victor Hugo states in the preface to *Hernani*, is liberalism in literature; this principle will, he declares, soon become as popular as political liberty. But unrestrained individualism is not congenial to the feeling of the French for artistic order and reserve, nor to their social instinct. French genius is often helped rather than hindered by restriction and formula. The drama in particular, — at least, drama intended for stage-presentation, — is necessarily subject to considerable conventionality and artificiality. As a matter of fact, the Romantic dramatists, in spite of their watchword, “nature

¹ J. Texte, *l'Influence allemande dans le romantisme français*, in the volume *Études de littérature européenne*, Paris, 1898, p. 235.

and truth," merely substituted their own chosen conventionalities for those of the classic tragedies.¹ The French drama of the seventeenth century was admirably adapted to the conditions under which it was produced, and it was fully as realistic as the Romantic drama; but the feeble imitations of it were not adapted to the conditions of the nineteenth century. So too in lyric poetry, the novel, literary criticism, as well as in painting, sculpture and music, development away from the strict classic style was needed. Most of the elements were ready at hand. They came partly from study of contemporary foreign productions, partly from a renewed interest in the life of the Middle Ages. They needed to be taken hold of by men of commanding ability; when this came about, the contest was soon decided. The Romantic writers realized that their cause could never be won by publishing volumes of poetry and theoretical discussions. The battle had to be fought, the public had to be appealed to and finally convinced, in the theatre. In the short but glorious course of the Romantic drama, Victor Hugo is the chief figure,—the first champion to put himself forward, the last to leave the field when it became evident that the success of the movement had ended, and from beginning to end the acknowledged leader of the band of innovators.²

¹ See M. Souriau, *De la Convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique*, Paris, 1885.

² It would be useless to give here an extended bibliography of Romanticism in general, or of the Romantic drama. In addition to many histories of French literature, in French and English, and to the other books referred to in this Introduction, the following will be found useful: F. Brunetière, *Époques du théâtre français*, 1892; *Victor Hugo, leçons faites sous la direction de F. Brunetière*, 1902, 2 vols.; G. Pellissier, *le Mouvement littéraire au XIXe siècle*, 1889; P. Nebout, *le Drame romantique*, 1895; L. Bertrand, *la Fin du Classicisme*, 1897;

Victor Hugo determined, then, to write a play which should embody the new dramatic theories; the result was *Cromwell*, in five acts and in verse, written between August and November, 1826, and published in 1827. The play proved to be unsuited for presentation on the stage, but its long and epoch-making preface was accepted as an authoritative statement of Romantic principles. With the vigorous and brilliant style and the self-confident enthusiasm of its author, the *Préface* was well adapted to its purpose of attacking the classicists; in many respects it is illogical and absurd, but at least it attracted attention and challenged argument. The public now eagerly awaited a masterpiece which should give on the stage a practical demonstration of the principles theoretically set forth. The real fight between the two schools came with the first performance of *Hernani*, February 25, 1830, and continued in the theatre itself at the subsequent performances until the partisans of Victor Hugo and Romanticism triumphed. It may be said incidentally that the opposition they encountered was a source of strength to the Romantics, forcing them to put forth their best efforts. Romanticism declined with the decline of interest in the

E. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, 1883,—*Victor Hugo après 1830*, 1891, 2 vols.; Petit de Julleville, *le Théâtre en France*, 1889; Paul de Saint-Victor, *Victor Hugo*, 1884; Latreille, *la Fin du théâtre romantique et Ponsard*, 1899; Mabilleau, *Victor Hugo*, 1893; Brander Matthews, *French Dramatists of the 19th Century*, 1881 (and later editions). A detailed and vivid account of the first performance of *Hernani* is given in the otherwise disappointing *Histoire du Romantisme* by Théophile Gautier. The student should read Victor Hugo's prefaces and notes to his dramas, and *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. Abundant further references in H. P. Thieme, *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906*, Paris, 1907.

struggle, and instead of establishing itself in permanent supremacy, it ended by simply achieving certain much-needed but comparatively slight reforms.

We must now glance at the doctrines of the famous *Préface de Cromwell*.¹ The history of mankind, Hugo says, may be divided into three ages, to each of which a particular form of poetry corresponds: the primitive age expressed itself in the ode, the ancient age in the epic; and for the modern age, drama is the most appropriate form. The drama should have as its guiding principle "nature and truth;" and since in life the sublime and the grotesque are mingled, so they ought to be mingled in the dramatic representation of life. Accordingly, the rigid distinction between tragedy and comedy should be done away with, and comic or grotesque elements should be admitted in tragedy. It must not be forgotten, however, that the reality of art is not the reality of nature; in order that the action may get from the stage across the footlights to the audience, the essential points must be emphasized, and certain rules of construction must be observed. Verse is to be recommended as more effective in a serious play than prose; but versification must be freed from the rigid classical rules, more variety must be allowed, and the vocabulary must be enlarged.² Among the rules to be abolished are those restricting the action of the play to one scene (unity of place) and to a duration of twenty-

¹ Annotated editions by Souriau, Paris, 1897, by Effinger, Chicago, 1900, and by the Oxford University Press, 1909.

² It is to be noted that the changes introduced by Hugo in the regular alexandrine versification of French drama were comparatively insignificant, — or at least seem so to a foreigner. At the same time, they were the occasion of the fiercest attacks on the Romantic drama. This is all the more interesting because it is precisely the poetical style of *Hernani* and *Ruy Blas* which is now most admired.

four hours (unity of time); the unity of action is, however, reasonable and necessary. Care must be taken to have the local color historically correct, and a fundamental part of the action. A play composed according to these principles is to be called distinctively *drame*.

The ideas expressed with so much energy in the *Préface*, and enforced by innumerable literary and historical allusions, were far from being original with Victor Hugo. The mingling of tragic, pathetic and comic had appeared in the *tragi-comédies* of the 17th century, in the *tragédies bourgeoises* and *comédies larmoyantes* of the 18th, and in the *mélodrame*, which became immensely popular during and after the Revolution. The melodrama is quite devoid of rules or theories: its one object is to stimulate interest and emotion, with exciting plots in which the sublime, the ridiculous, the grotesque, the horrible are mingled at will. The Romantic writers had the good sense to combine the advantages of classic style and artistic restraint with the variety, action and human interest of the otherwise inartistic melodrama. Meanwhile Scribe (1791-1861) was developing carefully constructed plots in his *vaudevilles*. Chateaubriand and other writers were influential in reawakening an interest in the Middle Ages, which had been persistently ignored for centuries. Madame de Staël with her *de l'Allemagne* (1810) opened the eyes of the French public to the drama of Germany. German and Italian operas became popular. Shakespeare had been known to some extent in France, but in versions adapted to the prevalent classic taste; in 1827, however, shortly before the publication of *Cromwell*, a troupe of English actors gave a number of performances in Paris, and attracted great attention. In 1829 Alfred de Vigny had performed at the Théâtre-Français a version of

Othello that showed the possibilities of a drama free from restrictions; it aroused a storm of protest from the classicists, who objected not only to the violation of the unities, but also to the moral aspects of the plot, and to the use of the common word *mouchoir*. The classicists, it must be remembered, insisted on the rules for no other reason than that the tragedies of Voltaire and Racine followed them. But it is doubtful if the French tragedians who followed Voltaire could have produced significant works under any conditions. The best of them, Népomucène Lemercier (1771-1840) and Casimir Delavigne (1793-1843), have Romantic elements. The last great writer of strictly classical tragedies was the Italian, Alfieri, who died in 1803. Another great Italian writer, Alessandro Manzoni (1785-1873), published at Milan in 1820 a Romantic tragedy, *Il Conte di Carmagnola*, which at once became widely known and was enthusiastically praised by Goethe. A French critic, Chauvet, admitted its poetical beauty, but condemned its disregard of the rule of the unities. Manzoni replied with an open letter in French, stating and defending his views on the drama. This *Lettre à M. C—— sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* was published in 1823, with Fauriel's translation of *Il Conte di Carmagnola*, of Manzoni's other tragedy *Adelchi*, which had appeared in 1822, and of Goethe's appreciation. This was just the time when Victor Hugo was wavering in his early classical tendencies. There can be no doubt that he knew the tragedies and the letter to Chauvet; indeed, many of the ideas in the *Préface de Cromwell* were unquestionably derived from Manzoni.¹

¹ This fact, hitherto not sufficiently recognized, is abundantly demonstrated by A. Acerra, *Influenza di A. Manzoni sopra V. Hugo nelle dottrine drammatiche*, Napoli, 1907. The text of the letter to

What has been said indicates, in part, the origins from which came the Romantic drama. The melodramas were particularly influential; all Victor Hugo's plays are more or less melodramatic. By his nineteenth year he had written two melodramas in prose.¹ After *Cromwell*, he wrote another five-act drama in verse, *Marion Delorme*, which was accepted by the Théâtre-Français in 1829, but suppressed by the censors on the ground that it dealt disrespectfully with French royalty. Victor Hugo at once wrote *Hernani*, which was produced at the Théâtre-Français, as already stated, February 25, 1830. After a few months came the July Revolution which overthrew the monarchy of Charles X; under the more liberal rule of Louis Philippe, *Marion Delorme* was acted in 1831. It was followed the next year by another verse drama of the same type, *le Roi s'amuse*, November 22, 1832, which after the first performance was suppressed in its turn, on the ground that it insulted King Francis I; the second performance took place fifty years later, but the play became familiar as the libretto of Verdi's opera *Rigoletto*. Victor Hugo now produced three prose dramas: *Lucrèce Borgia* and *Marie Tudor* in 1833, *Angelo* in 1835. In 1836 he made an opera-libretto, *la Esmeralda*, from his romance *Notre-Dame de Paris*, which had been written in 1831. It is to be noted that Hugo, Dumas and de Vigny distinguished themselves even more in romance

Chauvet may be found, e. g., in the Sonzogno edition of the *Tragedie e Poesie di A. Manzoni*. See also Sainte-Beuve's essay on Fauriel in *Portraits contemporains*, vol. IV.

¹ *Inez de Castro*, already mentioned; and *Amy Robsart*, based on Scott's *Kenilworth*; performed at the Odéon in 1828 under the name of Hugo's brother-in-law Foucher, and published in 1889. See Faguet, *Propos de théâtre*, vol. IV; G. Allais, *les Débuts dramatiques de Victor Hugo*, 1903.

than in drama. In 1836 it was found that new authors had difficulty in getting plays produced, and a concession was granted to Anténor Joly to establish a new theatre for dramas, comedies and comic operas. Joly chose a theatre in the Place Ventadour, renovated it, renamed it Théâtre de la Renaissance, and opened it on November 8, 1838, with the first performance of *Ruy Blas*; he abandoned the enterprise in 1841. He had asked Victor Hugo to give him a new piece for the opening night; Hugo began *Ruy Blas* on July 8 and finished it on August 11. The evening of November 8 thus afforded the public a double novelty,—the new theatre, and a new play in Hugo's earlier style. The audience was brilliant, and, after the third and fifth acts, enthusiastic; it found the fourth act rather disconcerting.¹ In the rôle of Ruy Blas, Frédérick Lemaître achieved a triumph. The author's notes to the play (see below, p. 177) give the names of the other important actors, and incidentally reveal his conception of the characters in the play. *Ruy Blas* was revived at the Porte Saint-Martin in 1841; at the Odéon in 1872, with Sarah Bernhardt as the queen; and finally at the Théâtre-Français in 1879, with Sarah Bernhardt as the queen, Mounet-Sully as Ruy Blas, and Coquelin as Don

¹ For this performance, see *Victor Hugo raconté*; L. H. Lecomte, *Histoire des théâtres de Paris: la Renaissance*, 1905; T. Gautier, *Histoire de l'art dramatique depuis vingt-cinq ans*, première série, 1858, pp. 193, 232; Biré, *Victor Hugo après 1830*, vol. I. A bitterly hostile criticism by Gustave Planche appeared in the *Revue des deux mondes*, vol. XVI, pp. 532-48, 682-90 (reprinted in his *Nouveaux portraits littéraires*, vol. I, 1854). For the revivals of *Ruy Blas*, the following criticisms among many may be mentioned: Auguste Vitu, *les Mille et une nuits du théâtre*, vols. I, VII; F. Sarcey, *Quarante ans de théâtre*, vol. IV; *Matinées classiques du théâtre de Grenoble*, Grenoble, 1908.

César. It is now in the regular répertoire of the Théâtre-Français. In English versions, which vary considerably from the original, it was produced in London by Charles Fechter, and in America by Edwin Booth.¹ Like nearly all Hugo's plays, it has appealed to composers of opera; but none of the operas made from it achieved success.² One of Mendelssohn's best orchestral compositions is the overture entitled *Ruy Blas*. In 1844 Dennery, a once-popular author of melodramas, produced *Don César de Bazan*, based on the character of that name in *Ruy Blas*.

In 1839 Victor Hugo began a drama in verse called *les Jumeaux*, but left it unfinished. In 1843 he produced *les Burgraves*, a play with fine poetic passages, but rather epic than dramatic. It was a failure on the stage, and marked the end both of Hugo's dramatic work, — his only play subsequent to this was *Torquemada*, written in 1869, and not put on the stage during the poet's lifetime, — and of the Romantic drama. In the same year, 1843, appeared a classical tragedy, *Lucrèce*, by François Ponsard, which was hailed as the beginning of a "school of common sense;" but this classical reaction against Romanticism was short-lived, in

¹ See *The Miscellaneous Plays of Edwin Booth*, edited by William Winter, Philadelphia, 1899, vol. III. In 1904 Lewis Waller produced in London a poorly written version in three acts, by John Davison, entitled *A Queen's Romance*.

² Six are enumerated by Glachant, *Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo*, 1902, vol. I, chap. 6. This work gives a careful description of Hugo's manuscripts, with the variants. There is, according to Glachant, no really critical edition of Hugo's works; the so-called "édition ne varietur" contains many errors, but it does give some of the variants, which it has not seemed worth while to reprint here. The existing manuscript of *Ruy Blas* was written with more than Hugo's usual care. For a list of the operas based on all Hugo's dramas, see A. Soubies, *Une première par jour*, 1888, pp. 6, 7.

spite of the vogue given to the older tragedies by the fine acting of Rachel, who made her début in 1838, five months before *Ruy Blas*.

A few other plays of the Romantic school deserve to be mentioned. In 1829, a full year before *Hernani*, Alexandre Dumas produced *Henri III et sa cour*, which embodied many of the principles of the school; it was harshly criticised, but being in prose, by an author then little known, it was regarded as a kind of glorified melodrama, and attracted comparatively little attention. So also Alfred de Vigny's *More de Venise*, being a translation of Shakespeare's *Othello*, was not the occasion of a decisive struggle. A month after *Hernani*, *Christine*, a pretentious historical drama in verse, by Dumas, was performed. Most of Dumas's plays, such as *Antony* (1831) and *la Tour de Nesle* (1832), are in prose. The best of de Vigny's plays, *Chatterton* (1835), is also in prose. Alfred de Musset produced on December 1, 1830, *la Nuit Vénitienne*; the audience, irritated by the recent success of *Hernani*, was hostile, and the play failed. Musset was discouraged by this episode, and the charmingly poetic comedies that he wrote afterwards were not intended for the stage. Many of them, however, proved effective when acted, and showed that Musset had as much dramatic ability as any member of the school. His *Lorenzaccio* (1834) is a typical Romantic tragedy in prose. In fact, it must be recognized that the real strength of Romanticism was in lyric poetry, which is by its very nature the expression of individual feeling. Thus, while the drama of the 17th and 18th centuries remains the greatest that France has produced, in lyric poetry the first half of the 19th century marks an immeasurable advance over all that had preceded it. Now, as has already been pointed out, the

drama is necessarily bound by certain rules of construction that render attempts at absolute individualism disastrous. The classical rules were arbitrary; but the Romantic dramas, in so far as they were typically Romantic, and expressed the individual ideas and feelings of their authors, ran the risk of being very imperfect dramatically, however admirable they might be lyrically. Herein lay the weakness of this type of drama.

Of his plays previous to *Ruy Blas*, Victor Hugo had laid the scene of two in England, — *Cromwell* and *Marie Tudor*; two in France, — *Marion Delorme* and *le Roi s'amuse*; two in Italy, — *Lucrèce Borgia* and *Angelo*; and one, *Hernani*, in Spain. These are all, according to his definition, historical plays, in which the local color is of prime importance. To preserve the balance, *Ruy Blas* must correspond to *Hernani*. For the scene of *Hernani*, Hugo had turned to Spain at the height of her power and glory. King Charles I is one of the characters in the play, and the plot hinges on his election as Emperor in 1519. *Hernani*, a nobleman disguised as an outlaw, is a typical Romantic hero, the tragic force of the play, melancholy, pursued by an evil fate which is too strong for him. The opposing force is represented by Don Ruy Gomez, the type of Castilian chivalry and honor; he is *Hernani*'s rival for the hand of Doña Sol, and at the end he causes the death of the lovers, and also kills himself. Don Carlos, the king, while not an amusing character, may be termed the comic element in the play. At first a light-headed profligate, he is transformed into a serious and magnanimous monarch; his noble ambition, expressed in the famous monologue before the tomb of Charlemagne, and his clemency to *Hernani*, win admiration and sympathy. The fourth act ends happily, with the union of *Hernani* and

Doña Sol; but the pause in the tragic development is only temporary, and the fifth act, in which the opposing force of Don Ruy Gomez brings the lovers to their doom, is needed to carry the plot to its logical dramatic conclusion.

Ruy Blas offers in many ways a striking parallel to *Hernani*. Charles I, the first Austrian king of Spain, was born in 1500; Charles II, the last of the line, died in 1700, and the action of *Ruy Blas* takes place near the close of his reign. The king does not appear as a character in the play, but his shadow is continually present as a depressing influence; weak-minded, prematurely old, the last of his family, he is dying; and with him the prestige of the country seems to be passing away. Ruy Blas, the tragic hero, has many of the characteristics of *Hernani*. A valet disguised as a nobleman, he loves the queen, and is secretly loved by her; this circumstance, in combination with the intrigue of Don Salluste, raises him to a position of great power in the government. Don Salluste, the opposing force, has been held in check for some time; but he returns at the fatal moment, and at the cost of his own life brings about the ruin of Ruy Blas. The comic element is supplied by Don César de Bazan, whose character is one of Hugo's most brilliant creations. He appears only in acts I and IV, during the rest of the play being impersonated by Ruy Blas, who chances to resemble him in looks. In act I, Don Salluste lays his plot against the queen; act II gives a picture of the queen's unhappiness. Victor Hugo had thought of entitling the play *la Vengeance de Don Salluste*, or *la Reine s'ennuie*, — the last title evidently in antithesis to *le Roi s'amuse*. In act III, which takes place six months after act II, we find Ruy Blas trying to save Spain from the selfishness and incompetence of the grandees, who look upon

their country as a sinking ship from which they must snatch whatever they can; but with the unexpected return of Don Salluste, Ruy Blas becomes once more the valet. The reappearance of Don César is dramatically most effective, making act IV a delightful relief between the intense strain of act III and the tragic dénouement in act V; the evil purpose of Don Salluste is thwarted, but the only escape from the situation is the death of Ruy Blas.

Here we have a plot of sustained interest, well constructed, and carried logically to its conclusion. If the unity of place is regarded only in that all happens in Madrid, and the unity of time not at all, the unity of action is on the other hand carefully maintained. Even the comic element, in many plays purely extraneous, is here an integral part of the plot. Psychologically, however, the play is less satisfactory. It was perhaps a consciousness of the psychologic insufficiency of the characters that led Hugo to ascribe to them, as he explains in the preface, a symbolic significance. The secret but mutual love of the lackey and the queen is somewhat hard for us to accept. This love, like the plot against the queen, might have been matter for comedy; combined with the tragic situation of Spain, the typically Romantic tendency of Ruy Blas to take himself seriously, and the unmitigated villainy of Don Salluste, it results in tragedy. The elements, whether in themselves and separately they seem probable or not, logically combine to form the situation; this is the appropriate test of the dramatic strength, aside from their purely poetic or literary characteristics, of Victor Hugo's plays.

But if the dramatic strength of *Ruy Blas* depends on its construction rather than on its psychology, nevertheless the characters may appropriately be studied. This has been

done interestingly, if perhaps somewhat too literally, by Professor Bruner, who enumerates and analyzes the actions of each character as if the plays were accurate chronicles of the experiences of actual persons. In regard to Ruy Blas he says:¹

He has a fine mind, but when the influence of his good angel is withdrawn he suffers from a weak will. Being a man of genius he indulges in daydreaming, building a mountain of projects and longing to do great things. As a minister he is able, brilliant, eloquent, great, powerful, practical, sagacious, firm, courageous, patriotic, hopeful, honest, upright, intoxicated with power, and self-sufficient. As a lover he is true, loyal, sincere, considerate, proud, passionate, jealous, fascinated, melancholy, despondent, suffering, despairing, and mad. As a lackey, or rather perhaps as a man, he is all these and more, with the exception that as a minister his intellectual qualities are emphasized and intensified by his peculiar environment. The lackey is represented, more or less fully, in the text, as respectful, obedient, faithful, discreet, cautious, timorous, sensitive, ambitious, longing, dreaming, purposeless, given to reverie, morbid, religious, sentimental, poetical, diffident, disconcerted, hopeless, fearless, fatal, patient, good, honorable, inexorable, and infatuated. As a man, Ruy Blas possesses, however paradoxical the statement may seem, all these qualities, which are now to be brought into harmony with one another. . . . His character is being continuously molded and developed by circumstances . . . and by his own acts, thoughts and aspirations. His fate is thus determined both by his own deeds, errors, and weaknesses, and by external powers over which he has no control. Artistically, his fall, latent in his deeds, whether crimes or mistakes, and in his environment, is inevitable and indispensable.

Other critics deny all consistency and plausibility to the characters, even when they admit the logical strength of the plot. The fact that Ruy Blas tamely submits to Don Salluste at the end of act III seems to many readers a fatal

¹ J. D. Bruner, *Studies in Victor Hugo's Dramatic Characters*, Boston, 1908, pp. 50-2.

weakness from its utter improbability. Professor Bruner¹ explains it, however, by declaring that Ruy Blas, with all his abilities, after all has the soul of a lackey, and that Don Salluste exercises over him an almost hypnotic power; this power is neutralized only by the presence of the queen, but when stimulated by her presence the lackey is capable of killing his master. Some such idea may well have been in the poet's mind.

Hugo always placed a high value upon his own writings, in spite of the mock-humility shown in his prefaces. His explanatory remarks in the preface and notes to *Ruy Blas* should be carefully studied; but his explicit statement that all the historical details in the play are scrupulously exact, is found on investigation to be at variance with the facts. He does give a vivid picture of the condition of Spain, with as much fidelity to history as we ought to expect in a poet. His claim to greater accuracy was entirely unnecessary; it was simply a mystification of the public, a pose adopted in accordance with the Romanticist doctrines as to local color in historical plays. We should have a better opinion of him if he had been more frank; but in any case it will be interesting to consider briefly his historical authorities and the use he made of them.

The subject of *Ruy Blas* had been in his mind for some time. It is said² that the idea of taking for hero a servant in love with a lady of high rank was suggested by a passage in the *Confessions* of Rousseau. The vengeance of Don Salluste bears some resemblance to that in *les Précieuses*

¹ See his book, just cited, and his article, *The Infatuation of Ruy Blas*, in *Modern Language Notes*, vol. XXI, p. 162 (June, 1906).

² See Auguste Vitu, *les Mille et une nuits du théâtre*, vol. VII, pp. 97-115.

ridicules. Between *Ruy Blas* and *The Lady of Lyons*, however, the parallel is extraordinarily close. It is not certain that Hugo knew Bulwer-Lytton's play, which was produced with enormous success at the Covent Garden Theatre on February 15, 1838, a few months before *Ruy Blas* was written; but the probability is that he did, and that his mind was influenced by it.¹

It was natural, as we have seen, for Hugo to locate his play at the court of Charles II in Madrid. That unfortunate period of Spanish history was more familiar in 1830 than it is now. In 1829 and 1830 was published the first complete edition of the important *Mémoires* of Saint-Simon, which devote many chapters to Spanish affairs immediately before and after 1700. Romances and plays dealt with the same period. In 1831 a single performance was given of *la Reine d'Espagne*, a play by Henri de Latouche, at which Victor Hugo may well have been present; the incidents in this play seem to have been suggested by Madame d'Aulnoy's *Mémoires*, one of the principal sources of *Ruy Blas*.² The name of Ruy Blas (the *s* is pronounced) was presumably suggested, together with the name Casilda and some of the local color, by the famous novel *Gil Blas*, by A. R. Lesage (1715). Hugo himself refers in his notes to one or two Spanish government publications, and to *Solo Madrid es Corte*,³ a seventeenth-century work on the Spanish court,

¹ Biré, *Victor Hugo après 1830*, vol. I, p. 242, thinks Hugo knew the English play; Soubies, *Une première par jour*, p. 353, thinks the similarity a mere coincidence.

² See A. Vitu, *loc. cit.*, and A. Morel-Fatio, *l'Histoire dans Ruy Blas*, in *Études sur l'Espagne*, vol. I, 1888. As to *Gil Blas*, Hugo knew it well, and wrote an article on it in his youth; see *V. H. raconté*.

³ *Libro Histórico Político. Solo Madrid es Corte, y el Cortesano en*

from which he did derive a few names; but his main authorities were two books which he fails to mention: *Mémoires de la Cour d'Espagne*, by Madame d'Aulnoy,¹ and *Etat présent de l'Espagne*, by the Abbé de Vayrac.² His indebtedness to these works has been amply shown by Professor Morel-Fatio. Vayrac, who conscientiously strove for accuracy, and mentions among his authorities *Solo Madrid es Corte* and the *Mémoires* of d'Aulnoy, furnishes most of the "local color" in *Ruy Blas*,—names, titles, coats of arms, customs of the court, financial details, etc. Madame d'Aulnoy endeavored to make her book interesting by inserting episodes of her own invention.³ Her account of the rise of one Valenzuela from humble origins, through the influence of the queen, to a position of great power in the state, may have suggested the similar rise of Ruy Blas. At any rate, Hugo derived from her the characters of the queen *Madrid*. . . . Por Don Alonso Nuñez de Castro, Madrid, 1658; subsequently printed, with additional material, in 1669 and in 1675 at Madrid; and a fourth edition at Barcelona in 1698.

¹ Published in two volumes at Paris in 1690; reprinted at The Hague in 1691 and in 1695; new editions by Mme. B. Carey, 1876 (second part of *la Cour et la Ville de Madrid vers la fin du XVIIe siècle*; the first part being Madame d'Aulnoy's interesting *Relation du voyage d'Espagne*, which Victor Hugo apparently did not know) and by Mme. Carette (in *Choix de Mémoires et Écrits des femmes françaises*, 2d edition, 1902). References in the notes to Mme. Carey's edition.

² Published in three volumes at Paris in 1718 (references in the notes are to this original edition; Morel-Fatio, *op. cit.*, quotes from the second edition, printed at Amsterdam in 1719).

³ The *Mémoires* were based in part on her personal observation, but in part also on the *Mémoires de la Cour d'Espagne de 1679 à 1681* by the Marquis de Villars, to which she had access. Villars' *Mémoires* were printed in 1733 and in 1861, but were not known to Hugo. References in the notes are to the edition published by Morel-Fatio in 1893.



MAISON DE VICTOR HUGO

Place des Vosges, Paris

and the camarera mayor (mistress of the robes), together with many of the incidents in act II. But in this connection we must consider the most striking example of Hugo's arbitrary method of using his historical authorities. The *Mémoires* were first printed in 1690, and the queen described in them is Marie Louise d'Orléans, a niece of Louis XIV, who married Charles II of Spain in 1679 and died in 1689. She is represented as a charming person, with whom the king was much in love; but she was made unhappy by the rigid etiquette of the Spanish court, tyrannically enforced by the Duchess of Terranova, her camarera mayor. The duchess finally became unendurable, and was dismissed; her successor, the Duchess of Albuquerque, was more acceptable, and was continued in office under Maria Anna of Neuburg, whom Charles II married in 1690. This queen, who survived Charles, and died in 1740, was a strong-willed woman, quite capable of taking care of herself, and by no means the gentle and pliable person she is represented to be in the play. But Victor Hugo wished to have the action of his play at the end of the reign; accordingly he simply took Madame d'Aulnoy's portrait of Marie Louise, and named it "Marie Anne de Neubourg." In the case of the camarera mayor he does the same thing, giving the character of the Duchess of Terranova to the Duchess of Albuquerque. It is useless to try to reconcile this proceeding with his boastful assertion of historical accuracy. It is also impossible to fix for the action a more definite date than the one Hugo himself has indicated; for, as is shown in the notes, his references to historical events are sometimes contradictory. However, it is quite possible to read and enjoy *Ruy Blas* without going exhaustively into the history of the period, which is perhaps sufficiently treated in the

notes; but a few words here may make the political situation clearer.

Charles of Hapsburg inherited Spain, Austria, the Netherlands, a large part of Italy, and the colonies, in 1516; three years later he was elected emperor (Charles-Quint). He was succeeded as king of Spain and the dependencies by his son Philip II in 1555; Austria, however, going to Ferdinand. Under Philip II Spain reached her highest point of power and influence. During the seventeenth century Europe was almost constantly involved in war, and the power of Spain declined as that of France and England rose. Philip III became king in 1598, Philip IV in 1621, Charles II in 1665. As Charles was only a child of three years, his mother acted as regent for a time, and in fact her influence was potent until her death in 1696; the king was a weakling, both physically and mentally, and was quite incapable of saving his country from its unfortunate condition. Since he had no children and no brothers, the question of succession to his throne was a difficult one. His two sisters, — Maria Theresa, wife of Louis XIV of France, and Margaret Theresa, first wife of Emperor Leopold I, — had renounced their rights to the throne of Spain; nevertheless, claims were made in behalf of their respective grandsons, Philip of Anjou, and the young electoral prince of Bavaria. Leopold I, however, claimed the right of succession as a grandson of Philip III, and transferred the right to his second son, Archduke Charles of Austria. By secret treaty the powers decided in favor of the Bavarian prince, who, however, died in 1699; Spain was then assigned to the Archduke, but Charles II left it by will to Philip of Anjou, who eventually became Philip V of Spain. The intrigues in connection with the succession are frequently

referred to in *Ruy Blas*. After the death of Charles II in 1700, Europe was involved in the War of the Spanish Succession, as a result of which the will in favor of the French claimant was sustained, and the Bourbons were seated on the Spanish throne.¹

The reader will care less, however, for the historical questions and the formulas, than for the vivid picture of an unhappy country, full of corruption and decay, but also of Castilian pride and chivalry, with here and there a spark of unselfish generosity and patriotism. Out of the many elements Victor Hugo has constructed a complex work of art, — a play of great poetic beauty, with scenes and characters that remain in the memory.

¹ Interesting contemporary information will be found in a book, cited as "Stanhope" in the notes: *Spain under Charles the Second; or, Extracts from the Correspondence of the Hon. Alexander Stanhope, British Minister at Madrid 1690-99*, edited by Lord Mahon, 2d edition, London, 1844 (1st ed., 1840). See the different volumes of *Mémoires* already cited, and various histories, among which may be mentioned: Martin Hume, *Spain: its Greatness and Decay* (1479-1788), Cambridge, 1898; same author, *The Year after the Armada*, London, 1896, and *Queens of Old Spain*, 1906; Dunlop, *Memoirs of Spain during the Reign of Philip IV and Charles II*, 2 vols., Edinburgh, 1834; Parnell, *The War of the Succession in Spain*, London, 1905; *The Cambridge Modern History*, vol. V, New York, 1908.

RUY BLAS.

PRÉFACE DE L'AUTEUR.

Trois espèces de spectateurs composent ce qu'on est convenu d'appeler le public : premièrement, les femmes ; deuxièmement, les penseurs ; troisièmement, la foule proprement dite. Ce que la foule demande presque exclusivement à l'œuvre dramatique, c'est de l'action ; ce que les femmes y veulent avant tout, c'est de la passion ; ce qu'y cherchent plus spécialement les penseurs, ce sont des caractères. Si l'on étudie attentivement ces trois classes de spectateurs, voici ce qu'on remarque : la foule est tellement amoureuse de l'action, qu'au besoin elle fait bon marché des caractères et des passions.¹ Les femmes, que l'action intéresse d'ailleurs, sont si absorbées par les développements de la passion, qu'elles se préoccupent peu du dessin des caractères ; quant aux penseurs, ils ont un tel goût de voir des caractères, c'est-à-dire des hommes vivre sur la scène, que, tout en accueillant volontiers la passion comme incident naturel dans l'œuvre dramatique, ils en viennent presque à y être importunés par l'action. Cela tient à ce que la foule demande surtout au théâtre des sensations ; la femme, des émotions ; le penseur, des méditations. Tous veulent un plaisir ; mais ceux-ci, le

¹ C'est-à-dire du style. Car, si l'action peut, dans beaucoup de cas, s'exprimer par l'action même, les passions et les caractères, à très peu d'exceptions près, ne s'expriment que par la parole. Or la parole au théâtre, la parole fixée et non flottante, c'est le style.

Que le personnage parle comme il doit parler, *sibi constet*, dit Horace. Tout est là.

plaisir des yeux; celles-là, le plaisir du cœur; les derniers, le plaisir de l'esprit. De là, sur notre scène, trois espèces d'œuvres bien distinctes: l'une vulgaire et inférieure, les deux autres illustres et supérieures, mais qui toutes les trois satisfont un besoin: le mélodrame pour la foule; pour les femmes, la tragédie qui analyse la passion; pour les penseurs, la comédie qui peint l'humanité.

Disons-le en passant, nous ne prétendons rien établir ici de rigoureux, et nous prions le lecteur d'introduire de lui-même dans notre pensée les restrictions qu'elle peut contenir. Les généralités admettent toujours les exceptions; nous savons fort bien que la foule est une grande chose dans laquelle on trouve tout, l'instinct du beau comme le goût du médiocre, l'amour de l'idéal comme l'appétit du commun; nous savons également que tout penseur complet doit être femme par les côtés délicats du cœur; et nous n'ignorons pas que, grâce à cette loi mystérieuse qui lie les sexes l'un à l'autre aussi bien par l'esprit que par le corps, bien souvent dans une femme il y a un penseur. Ceci posé, et après avoir prié de nouveau le lecteur de ne pas attacher un sens trop absolu aux quelques mots qui nous restent à dire, nous reprenons.

Pour tout homme qui fixe un regard sérieux sur les trois sortes de spectateurs dont nous venons de parler, il est évident qu'elles ont toutes les trois raison. Les femmes ont raison de vouloir être émues, les penseurs ont raison de vouloir être enseignés, la foule n'a pas tort de vouloir être amusée. De cette évidence se déduit la loi du drame. En effet, au delà de cette barrière de feu qu'on appelle la rampe du théâtre, et qui sépare le monde réel du monde idéal, créer et faire vivre, dans les conditions combinées de l'art et de la nature, des caractères, c'est-à-dire, et nous le répétons, des

hommes; dans ces hommes, dans ces caractères, jeter des passions qui développent ceux-ci et modifient ceux-là; et enfin, du choc de ces caractères et de ces passions avec les grandes lois providentielles, faire sortir la vie humaine, c'est-à-dire des événements grands, petits, douloureux, comiques, terribles, qui contiennent pour le cœur ce plaisir qu'on appelle l'intérêt, et pour l'esprit cette leçon qu'on appelle la morale; tel est le but du drame. On le voit, le drame tient de la tragédie par la peinture des passions, et de la comédie par la peinture des caractères. Le drame est la troisième grande forme de l'art, comprenant, enserrant, et fécondant les deux premières. Corneille et Molière existeraient indépendamment l'un de l'autre, si Shakespeare n'était entre eux, donnant à Corneille la main gauche, à Molière la main droite. De cette façon, les deux électricités opposées de la comédie et de la tragédie se rencontrent, et l'étincelle qui en jaillit, c'est le drame.

En expliquant, comme il les entend et comme il les a déjà indiqués plusieurs fois, le principe, la loi et le but du drame, l'auteur est loin de se dissimuler l'exiguïté de ses forces et la brièveté de son esprit. Il définit ici, qu'on ne s'y méprenne pas, non ce qu'il a fait, mais ce qu'il a voulu faire. Il montre ce qui a été pour lui le point de départ. Rien de plus.

Nous n'avons en tête de ce livre que peu de lignes à écrire, et l'espace nous manque pour les développements nécessaires. Qu'on nous permette donc de passer, sans nous apesantir autrement sur la transition, des idées générales que nous venons de poser, et qui, selon nous, toutes les conditions de l'idéal étant maintenues du reste, régissent l'art tout entier, à quelques-unes des idées particulières que ce drame, *Ruy Blas*, peut soulever dans les esprits attentifs.

Et premièrement, pour ne prendre qu'un des côtés de la question, au point de vue de la philosophie de l'histoire, quel est le sens de ce drame? — Expliquons-nous.

Au moment où une monarchie va s'écrouler, plusieurs phénomènes peuvent être observés. Et d'abord la noblesse tend à se dissoudre. En se dissolvant elle se divise, et voici de quelle façon :

Le royaume chancelle, la dynastie s'éteint, la loi tombe en ruine; l'unité politique s'émiette aux tiraillements de l'intrigue; le haut de la société s'abâtardit et dégénère; un mortel affaiblissement se fait sentir à tous au dehors comme au dedans; les grandes choses de l'état sont tombées, les petites seules sont debout, triste spectacle public; plus de police, plus d'armée, plus de finances; chacun devine que la fin arrive. De là, dans tous les esprits, ennui de la veille, crainte du lendemain, défiance de tout homme, découragement de toute chose, dégoût profond. Comme la maladie de l'état est dans la tête, la noblesse, qui y touche, en est la première atteinte. Que devient-elle alors? Une partie des gentilshommes, la moins honnête et la moins généreuse, reste à la cour. Tout va être englouti, le temps presse, il faut se hâter, il faut s'enrichir, s'agrandir, et profiter des circonstances. On ne songe plus qu'à soi. Chacun se fait, sans pitié pour le pays, une petite fortune particulière dans un coin de la grande infortune publique. On est courtisan, on est ministre, on se dépêche d'être heureux et puissant. On a de l'esprit, on se déprave, et l'on réussit. Les ordres de l'état, les dignités, les places, l'argent, on prend tout, on veut tout, on pille tout. On ne vit plus que par l'ambition et la cupidité. On cache les désordres secrets que peut engendrer l'infirmité humaine sous beaucoup de gravité extérieure. Et, comme cette vie acharnée aux vanités et aux

jouissances de l'orgueil a pour première condition l'oubli de tous les sentiments naturels, on y devient féroce. Quand le jour de la disgrâce arrive, quelque chose de monstrueux se développe dans le courtisan tombé, et l'homme se change en démon.

L'état désespéré du royaume pousse l'autre moitié de la noblesse, la meilleure et la mieux née, dans une autre voie. Elle s'en va chez elle, elle rentre dans ses palais, dans ses châteaux, dans ses seigneuries. Elle a horreur des affaires, elle n'y peut rien, la fin du monde approche; qu'y faire et à quoi bon se désoler? Il faut s'étourdir, fermer les yeux, vivre, boire, aimer, jouir. Qui sait? a-t-on même un an devant soi? Cela dit, ou même simplement senti, le gentilhomme prend la chose au vif, décuple sa livrée, achète des chevaux, enrichit des femmes, ordonne des fêtes, paie des orgies, jette, donne, vend, achète, hypothèque, compromet, dévore, se livre aux usuriers et met le feu aux quatre coins de son bien. Un beau matin, il lui arrive un malheur. C'est que, quoique la monarchie aille grand train, il s'est ruiné avant elle. Tout est fini, tout est brûlé. De toute cette belle vie flamboyante il ne reste pas même de la fumée; elle s'est envolée. De la cendre, rien de plus. Oublié et abandonné de tous, excepté de ses créanciers, le pauvre gentilhomme devient alors ce qu'il peut, un peu aventurier, un peu spadassin, un peu bohémien. Il s'enfonce et disparaît dans la foule, grande masse terne et noire que, jusqu'à ce jour, il a à peine entrevue de loin sous ses pieds. Il s'y plonge, il s'y réfugie. Il n'a plus d'or, mais il lui reste le soleil, cette richesse de ceux qui n'ont rien. Il a d'abord habité le haut de la société, voici maintenant qu'il vient se loger dans le bas, et qu'il s'en accommode; il se moque de son parent l'ambitieux, qui est riche et qui est puissant; il devient phi-

losophe, et il compare les voleurs aux courtisans. Du reste, bonne, brave, loyale et intelligente nature; mélange du poète, du gueux et du prince; riant de tout; faisant aujourd'hui rosser le guet par ses camarades comme autrefois par ses gens, mais n'y touchant pas; alliant dans sa manière, avec quelque grâce, l'impudence du marquis à l'effronterie du zingaro; souillé au dehors, sain au dedans; et n'ayant plus du gentilhomme que son honneur qu'il garde, son nom qu'il cache, et son épée qu'il montre.

Si le double tableau que nous venons de tracer s'offre dans l'histoire de toutes les monarchies à un moment donné, il se présente particulièrement en Espagne d'une façon frappante à la fin du dix-septième siècle. Ainsi, si l'auteur avait réussi à exécuter cette partie de sa pensée, ce qu'il est loin de supposer, dans le drame qu'on va lire, la première moitié de la noblesse espagnole à cette époque se résumerait en don Salluste, et la seconde moitié en don César. Tous deux cousins, comme il convient.

Ici, comme partout, en esquissant ce croquis de la noblesse castillane vers 1695, nous réservons, bien entendu, les rares et vénérables exceptions. — Poursuivons.

En examinant toujours cette monarchie et cette époque, au-dessous de la noblesse ainsi partagée, et qui pourrait, jusqu'à un certain point, être personnifiée dans les deux hommes que nous venons de nommer, on voit remuer dans l'ombre quelque chose de grand, de sombre et d'inconnu. C'est le peuple. Le peuple, qui a l'avenir et qui n'a pas le présent; le peuple, orphelin, pauvre, intelligent et fort; placé très bas, et aspirant très haut; ayant sur le dos les marques de la servitude et dans le cœur les préméditations du génie; le peuple, valet des grands seigneurs, et amoureux, dans sa misère et dans son abjection, de la seule figure qui, au milieu

de cette société écroulée, représente pour lui, dans un divin rayonnement, l'autorité, la charité et la fécondité. Le peuple, ce serait Ruy Blas.

Maintenant, au-dessus de ces trois hommes qui, ainsi considérés, feraient vivre et marcher, aux yeux du spectateur, trois faits, et, dans ces trois faits, toute la monarchie espagnole au dix-septième siècle; au-dessus de ces trois hommes, disons-nous, il y a une pure et lumineuse créature, une femme, une reine. Malheureuse comme femme, car elle est comme si elle n'avait pas de mari; malheureuse comme reine, car elle est comme si elle n'avait pas de roi; penchée vers ceux qui sont au-dessous d'elle par pitié royale et par instinct de femme aussi peut-être, et regardant en bas pendant que Ruy Blas, le peuple, regarde en haut.

Aux yeux de l'auteur, et sans préjudice de ce que les personnages accessoires peuvent apporter à la vérité de l'ensemble, ces quatre têtes ainsi groupées résumeraient les principales saillies qu'offrait au regard du philosophe historien la monarchie espagnole il y a cent quarante ans. A ces quatre têtes il semble qu'on pourrait en ajouter une cinquième, celle du roi Charles II. Mais, dans l'histoire comme dans le drame, Charles II d'Espagne n'est pas une figure, c'est une ombre.

A présent, hâtons-nous de le dire, ce qu'on vient de lire n'est point l'explication de *Ruy Blas*. C'en est simplement un des aspects. C'est l'impression particulière que pourrait laisser ce drame, s'il valait la peine d'être étudié, à l'esprit grave et consciencieux qui l'examinerait, par exemple, du point de vue de la philosophie de l'histoire.

Mais, si peu qu'il soit, ce drame, comme toutes les choses de ce monde, a beaucoup d'autres aspects et peut être envisagé de beaucoup d'autres manières. On peut prendre

plusieurs vues d'une idée comme d'une montagne. Cela dépend du lieu où l'on se place. Qu'on nous passe, seulement pour rendre claire notre idée, une comparaison infiniment trop ambitieuse: le mont Blanc, vu de la Croix-de-Fléchères, ne ressemble pas au mont Blanc vu de Salenches. Pourtant c'est toujours le mont Blanc.

De même, pour tomber d'une très grande chose à une très petite, ce drame, dont nous venons d'indiquer le sens historique, offrirait une tout autre figure, si on le considérait d'un point de vue beaucoup plus élevé encore, du point de vue purement humain. Alors don Salluste serait l'égoïsme absolu, le souci sans repos; don César, son contraire, serait le désintéressement et l'insouciance; on verrait dans Ruy Blas le génie et la passion comprimés par la société, et s'élançant d'autant plus haut que la compression est plus violente; la reine enfin, ce serait la vertu minée par l'ennui.

Au point de vue uniquement littéraire, l'aspect de cette pensée telle quelle, intitulée *Ruy Blas*, changerait encore. Les trois formes souveraines de l'art pourraient y paraître personnifiées et résumées. Don Salluste serait le drame, don César la comédie, Ruy Blas la tragédie. Le drame noue l'action, la comédie l'embrouille, la tragédie la tranche.

Tous ces aspects sont justes et vrais, mais aucun d'eux n'est complet. La vérité absolue n'est que dans l'ensemble de l'œuvre. Que chacun y trouve ce qu'il y cherche, et le poète, qui ne s'en flatte pas du reste, aura atteint son but. Le sujet philosophique de *Ruy Blas*, c'est le peuple aspirant aux régions élevées; le sujet humain, c'est un homme qui aime une femme; le sujet dramatique, c'est un laquais qui aime une reine. La foule qui se presse chaque soir devant cette œuvre, parce qu'en France jamais l'attention publique n'a fait défaut aux tentatives de l'esprit, quelles qu'elles

soient d'ailleurs, la foule, disons-nous, ne voit dans *Ruy Blas* que ce dernier sujet, le sujet dramatique, le laquais; et elle a raison.

Et ce que nous venons de dire de *Ruy Blas* nous semble évident de tout autre ouvrage. Les œuvres vénérables des maîtres ont même cela de remarquable qu'elles offrent plus de faces à étudier que les autres. *Tartuffe* fait rire ceux-ci et trembler ceux-là. *Tartuffe*, c'est le serpent domestique; ou bien c'est l'hypocrite; ou bien c'est l'hypocrisie. C'est tantôt un homme, tantôt une idée. *Othello*, pour les uns, c'est un noir qui aime une blanche; pour les autres, c'est un parvenu qui a épousé une patricienne; pour ceux-là, c'est un jaloux; pour ceux-ci, c'est la jalousie. Et cette diversité d'aspects n'ôte rien à l'unité fondamentale de la composition. Nous l'avons déjà dit ailleurs: mille rameaux et un tronc unique.

Si l'auteur de ce livre a particulièrement insisté sur la signification historique de *Ruy Blas*, c'est que, dans sa pensée, par le sens historique, et, il est vrai, par le sens historique uniquement, *Ruy Blas* se rattache à *Hernani*. Le grand fait de la noblesse se montre, dans *Hernani* comme dans *Ruy Blas*, à côté du grand fait de la royauté. Seulement, dans *Hernani*, comme la royauté absolue n'est pas faite, la noblesse lutte encore contre le roi, ici avec l'orgueil, là avec l'épée; à demi féodale, à demi rebelle. En 1519, le seigneur vit loin de la cour dans la montagne, en bandit comme *Hernani*, ou en patriarche comme *Ruy Gomez*. Deux cents ans plus tard, la question est retournée. Les vassaux sont devenus des courtisans. Et, si le seigneur sent encore d'aventure le besoin de cacher son nom, ce n'est pas pour échapper au roi, c'est pour échapper à ses créanciers. Il ne se fait pas bandit, il se fait bohémien. — On sent que la royauté ab-

solue a passé pendant longues années sur ces nobles têtes, courbant l'une, brisant l'autre.

Et puis, qu'on nous permette ce dernier mot, entre *Hernani* et *Ruy Blas*, deux siècles de l'Espagne sont encadrés; deux grands siècles, pendant lesquels il a été donné à la descendance de Charles-Quint de dominer le monde; deux siècles que la providence, chose remarquable, n'a pas voulu allonger d'une heure, car Charles-Quint naît en 1500, et Charles II meurt en 1700. En 1700, Louis XIV héritait de Charles-Quint, comme en 1800 Napoléon héritait de Louis XIV. Ces grandes apparitions de dynasties qui illuminent par moments l'histoire sont pour l'auteur un beau et mélancolique spectacle sur lequel ses yeux se fixent souvent. Il essaie parfois d'en transporter quelque chose dans ses œuvres. Ainsi il a voulu remplir *Hernani* du rayonnement d'une aurore, et couvrir *Ruy Blas* des ténèbres d'un crépuscule. Dans *Hernani*, le soleil de la maison d'Autriche se lève; dans *Ruy Blas*, il se couche.

PARIS, 25 novembre 1838.

RUY BLAS.

PERSONNAGES.

RUY BLAS.

DON SALLUSTE DE BAZAN.

DON CÉSAR DE BAZAN.

DON GURITAN.

LE COMTE DE CAMPOREAL.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

LE MARQUIS DEL BASTO.

LE COMTE D'ALBE.

LE MARQUIS DE PRIEGO.

DON MANUEL ARIAS.

MONTAZGO.

DON ANTONIO UBILLA.

COVADENGA.

GUDIEL.

UN LAQUAIS.

UN ALCADE.

UN HUISSIER.

UN ALGUAZIL.

UN PAGE.

DOÑA MARIA DE NEUBOURG, reine d'Espagne.

LA DUCHESSE D'ALBUQUERQUE.

CASILDA.

UNE DUÈGNE.

DAMES, SEIGNEURS, CONSEILLERS PRIVÉS, PAGES, DUÈGNES,
ALGUAZILS, GARDES, HUISSIERS DE CHAMBRE ET DE
COUR.

Madrid, 169..

ACTE PREMIER.

DON SALLUSTE.

Le salon de Danaé dans le palais du roi, à Madrid. Ameublement magnifique dans le goût demi-flamand du temps de Philippe IV. A gauche, une grande fenêtre à châssis dorés et à petits carreaux. Des deux côtés, sur un pan coupé, une porte basse donnant dans quelque appartement intérieur. Au fond, une grande cloison vitrée à châssis dorés s'ouvrant par une large porte également vitrée sur une longue galerie. Cette galerie, qui traverse tout le théâtre, est masquée par d'immenses rideaux qui tombent du haut en bas de la cloison vitrée. Une table, un fauteuil, et ce qu'il faut pour écrire. Don Salluste entre par la petite porte de gauche, suivi de Ruy Blas et de Gudiel, qui porte une cassette et divers paquets qu'on dirait disposés pour un voyage. Don Salluste est vêtu de velours noir, costume de cour du temps de Charles II. La toison d'or au cou. Par-dessus l'habillement noir, un riche manteau de velours clair, brodé d'or et doublé de satin noir. Épée à grande coquille. Chapeau à plumes blanches. Gudiel est en noir, épée au côté. Ruy Blas est en livrée. Haut-de-chausses et justaucorps bruns. Surtout galonné, rouge et or. Tête nue. Sans épée.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON SALLUSTE DE BAZAN, GUDIEL;
par instants RUY BLAS.

DON SALLUSTE.

Ruy Blas, fermez la porte, — ouvrez cette fenêtre.

Ruy Blas obéit, puis, sur un signe de don Salluste, il sort par la porte du fond, don Salluste va à la fenêtre.

Ils dorment encor tous ici. — Le jour va naître.

Il se tourne brusquement vers Gudiel.

Ah! c'est un coup de foudre! . . . — oui, mon règne est
passé,

Gudiel! — renvoyé, disgracié! chassé! —

Ah! tout perdre en un jour! — L'aventure est secrète 5

Encor. N'en parle pas. — Oui, pour une amourette,

— Chose, à mon âge, sotté et folle, j'en convien! —

Avec une suivante, une fille de rien!

Séduite, beau malheur! parce que la donzelle

Est à la reine, et vient de Neubourg avec elle, 10

Que cette créature a pleuré contre moi,

Et traîné son enfant dans les chambres du roi;

Ordre de l'épouser. Je refuse. On m'exile.

On m'exile! Et vingt ans d'un labeur difficile,

Vingt ans d'ambition, de travaux nuit et jour; 15

Le président haï des alcades de cour,

Dont nul ne prononçait le nom sans épouvante;

Le chef de la maison de Bazan, qui s'en vante;

Mon crédit, mon pouvoir; tout ce que je rêvais,

Tout ce que je faisais et tout ce que j'avais, 20

Charge, emplois, honneurs, tout en un instant s'écroule

Au milieu des éclats de rire de la foule!

GUDIEL.

Nul ne le sait encor, monseigneur.

DON SALLUSTE.

Mais demain!

Demain on le saura! — Nous serons en chemin.

Je ne veux pas tomber, non, je veux disparaître! 25

Il déboutonne violemment son pourpoint.

— Tu m'agrafes toujours comme on agrafe un prêtre;
Tu serres mon pourpoint, et j'étouffe, mon cher!

Il s'assied.

Oh! mais je vais construire, et sans en avoir l'air,
Une sape profonde, obscure et souterraine . . .

— Chassé! —

Il se lève.

GUDIEL.

D'où vient le coup, monseigneur?

DON SALLUSTE.

De la reine. 30

Oh! je me vengerai, Gudiel! — Tu m'entends!
Toi dont je suis l'élève, et qui depuis vingt ans
M'as aidé, m'as servi dans les choses passées,
Tu sais bien jusqu'où vont dans l'ombre mes pensées;
Comme un bon architecte, au coup d'œil exercé, 35
Connaît la profondeur du puits qu'il a creusé.
Je pars. Je vais aller à Finlas, en Castille,
Dans mes états, — et, là, songer. — Pour une fille!
— Toi, règle le départ, car nous sommes pressés.
Moi, je vais dire un mot au drôle que tu sais; 40
A tout hasard. Peut-il me servir? Je l'ignore.
Ici jusqu'à ce soir je suis le maître encore.
Je me vengerai, va! Comment? je ne sais pas;
Mais je veux que ce soit effrayant! — De ce pas
Va faire nos apprêts, et hâte-toi. — Silence! 45
Tu pars avec moi. Va.

Gudiel salue et sort. — Don Salluste appelant.

— Ruy Blas!

RUY BLAS, se présentant à la porte du fond.

Votre excellence ?

DON SALLUSTE.

Comme je ne dois plus coucher dans le palais,
Il faut laisser les clefs et clore les volets.

RUY BLAS, s'inclinant.

Monseigneur, il suffit.

DON SALLUSTE.

Écoutez, je vous prie.

La reine va passer, là, dans la galerie,
En allant de la messe à sa chambre d'honneur,
Dans deux heures. Ruy Blas, soyez là.

50

RUY BLAS.

Monseigneur,

J'y serai.

DON SALLUSTE, à la fenêtre.

Voyez-vous cet homme dans la place
Qui montre aux gens de garde un papier, et qui passe ?
Faites-lui, sans parler, signe qu'il peut monter.
Par l'escalier étroit.

55

Ruy Blas obéit. Don Salluste continue en lui montrant la
petite porte à droite.

Avant de nous quitter,

Dans cette chambre où sont les hommes de police,
Voyez donc si les trois alguazils de service
Sont éveillés.

RUY BLAS.

Il va à la porte, l'entr'ouvre et revient.

Seigneur, ils dorment.

DON SALLUSTE.

Parlez bas.

J'aurai besoin de vous, ne vous éloignez pas. 60

Faites le guet afin que les fâcheux nous laissent.

Entre don César de Bazan. Chapeau défoncé. Grande cape déguenillée qui ne laisse voir de sa toilette que des bas mal tirés et des souliers crevés. Épée de spadassin.

Au moment où il entre, lui et Ruy Blas se regardent, et font en même temps, chacun de son côté, un geste de surprise.

DON SALLUSTE, les observant, à part.

Ils se sont regardés! Est-ce qu'ils se connaissent?

Ruy Blas sort.

SCÈNE II.

DON SALLUSTE, DON CÉSAR.

DON SALLUSTE.

Ah! vous voilà, bandit!

DON CÉSAR.

Oui, cousin, me voilà.

DON SALLUSTE.

C'est grand plaisir de voir un gueux comme cela!

DON CÉSAR, saluant.

Je suis charmé . . .

DON SALLUSTE.

Monsieur, on sait de vos histoires. 65

DON CÉSAR, gracieusement.

Qui sont de votre goût?

DON SALLUSTE.

Oui, des plus méritoires.

Don Charles de Mira l'autre nuit fut volé.

On lui prit son épée à fourreau ciselé

Et son buffle. C'était la surveillance de Pâques.

Seulement, comme il est chevalier de Saint-Jacques, 70

La bande lui laissa son manteau.

DON CÉSAR.

Doux Jésus!

Pourquoi?

DON SALLUSTE.

Parce que l'ordre était brodé dessus.

Eh bien, que dites-vous de l'algarade?

DON CÉSAR.

Ah! diable!

Je dis que nous vivons dans un siècle effroyable!

Qu'allons-nous devenir, bon Dieu! si les voleurs 75

Vont courtiser saint Jacques et le mettre des leurs?

DON SALLUSTE.

Vous en étiez!

DON CÉSAR.

Eh bien, — oui! s'il faut que je parle,

J'étais là. Je n'ai pas touché votre don Charle.

J'ai donné seulement des conseils.

DON SALLUSTE.

Mieux encor.

La lune étant couchée, hier, Plaza-Mayor, 80

Toutes sortes de gens, sans coiffe et sans semelle,

Qui hors d'un bouge affreux se ruaient pêle-mêle,
Ont attaqué le guet. — Vous en étiez.

DON CÉSAR.

Cousin,
J'ai toujours dédaigné de battre un argousin.
J'étais là. Rien de plus. Pendant les estocades, 85
Je marchais en faisant des vers sous les arcades.
On s'est fort assommé.

DON SALLUSTE.

Ce n'est pas tout.

DON CÉSAR.

Voyons.

DON SALLUSTE.

En France, on vous accuse, entre autres actions,
Avec vos compagnons à toute loi rebelles,
D'avoir ouvert sans clef la caisse des gabelles. 90

DON CÉSAR.

Je ne dis pas. — La France est pays ennemi.

DON SALLUSTE.

En Flandre, rencontrant dom Paul Barthélemy,
Lequel portait à Mons le produit d'un vignoble
Qu'il venait de toucher pour le chapitre noble,
Vous avez mis la main sur l'argent du clergé. 95

DON CÉSAR.

En Flandre? — il se peut bien. J'ai beaucoup voyagé.
— Est-ce tout?

DON SALLUSTE.

Don César, la sueur de la honte,
Lorsque je pense à vous, à la face me monte.

DON CÉSAR.

Bon. Laissez-la monter.

DON SALLUSTE.

Notre famille . . .

DON CÉSAR.

Non;

Car vous seul à Madrid connaissez mon vrai nom. 100
Ainsi ne parlons pas famille.

DON SALLUSTE.

Une marquise

Me disait l'autre jour en sortant de l'église:
— Quel est donc ce brigand qui, là-bas, nez au vent,
Se carre, l'œil au guet et la hanche en avant,
Plus délabré que Job et plus fier que Bragance, 105
Drapant sa gueuserie avec son arrogance,
Et qui, froissant du poing sous sa manche en haillons
L'épée à lourd pommeau qui lui bat les talons,
Promène, d'une mine altière et magistrale,
Sa cape en dents de scie et ses bas en spirale? — 110

DON CÉSAR, jetant un coup d'œil sur sa toilette.

Vous avez répondu: C'est ce cher Zafari!

DON SALLUSTE.

Non. J'ai rougi, monsieur.

DON CÉSAR.

Eh bien, la dame a ri.

Voilà. J'aime beaucoup faire rire les femmes.

DON SALLUSTE.

Vous n'allez fréquentant que spadassins infâmes!

DON CÉSAR.

Des clercs! des écoliers doux comme des moutons!

115

DON SALLUSTE.

Partout on vous rencontre avec des Jeannetons!

DON CÉSAR.

O Lucindes d'amour! ô douces Isabelles!

Eh bien, sur votre compte on en entend de belles!

Quoi! l'on vous traite ainsi, beautés à l'œil mutin,

A qui je dis le soir mes sonnets du matin!

120

DON SALLUSTE.

Enfin, Matalobos, ce voleur de Galice

Qui désole Madrid malgré notre police,

Il est de vos amis!

DON CÉSAR.

Raisonnons, s'il vous plaît.

Sans lui j'irais tout nu, ce qui serait fort laid.

Me voyant sans habit, dans la rue, en décembre,

125

La chose le toucha. — Ce fat parfumé d'ambre,

Le comte d'Albe, à qui l'autre mois fut volé

Son beau pourpoint de soie . . .

DON SALLUSTE.

Eh bien?

DON CÉSAR.

C'est moi qui l'ai.

Matalobos me l'a donné.

DON SALLUSTE.

L'habit du comte!

Vous n'êtes pas honteux? . . .

DON CÉSAR.

Je n'aurai jamais honte 130

De mettre un bon pourpoint, brodé, passementé,

Qui me tient chaud l'hiver et me fait beau l'été.

— Voyez, il est tout neuf. —

Il entr'ouvre son manteau, qui laisse voir un superbe
pourpoint de satin rose brodé d'or.

Les poches en sont pleines

De billets doux au comte adressés par centaines.

Souvent, pauvre, amoureux, n'ayant rien sous la dent 135

J'avise une cuisine au soupirail ardent

D'où la vapeur des mets aux narines me monte.

Je m'assieds là. J'y lis les billets doux du comte,

Et, trompant l'estomac et le cœur tour à tour,

J'ai l'odeur du festin et l'ombre de l'amour. 140

DON SALLUSTE.

Don César . . .

DON CÉSAR.

Mon cousin, tenez, trêve aux reproches.

Je suis un grand seigneur, c'est vrai, l'un de vos proches;

Je m'appelle César, comte de Garofa.

Mais le sort de folie en naissant me coiffa.

J'étais riche, j'avais des palais, des domaines, 145

Je pouvais largement renter les Célimènes,
 Bah! mes vingt ans n'étaient pas encor révolus
 Que j'avais mangé tout! il ne me restait plus
 De mes prospérités, ou réelles ou fausses,
 Qu'un tas de créanciers hurlant après mes chausses. 150
 Ma foi, j'ai pris la fuite et j'ai changé de nom.
 A présent, je ne suis qu'un joyeux compagnon,
 Zafari, que hors vous nul ne peut reconnaître.
 Vous ne me donnez pas du tout d'argent, mon maître;
 Je m'en passe. Le soir, le front sur un pavé, 155
 Devant l'ancien palais des comtes de Tevé,
 — C'est là, depuis neuf ans, que la nuit je m'arrête, —
 Je vais dormir avec le ciel bleu sur ma tête.
 Je suis heureux ainsi. Pardieu, c'est un beau sort!
 Tout le monde me croit dans l'Inde, au diable, — mort. 160
 La fontaine voisine a de l'eau, j'y vais boire,
 Et puis je me promène avec un air de gloire.
 Mon palais, d'où jadis mon argent s'envola,
 Appartient à cette heure au nonce Espinola.
 C'est bien. Quand par hasard jusque-là je m'enfonce, 165
 Je donne des avis aux ouvriers du nonce
 Occupés à sculpter sur la porte un Bacchus. —
 Maintenant, pouvez-vous me prêter dix écus?

DON SALLUSTE.

Écoutez-moi . . .

DON CÉSAR, croisant les bras.

Voyons à présent votre style.

DON SALLUSTE.

Je vous ai fait venir, c'est pour vous être utile. 170
 César, sans enfants, riche, et de plus votre aîné,

Je vous vois à regret vers l'abîme entraîné;
 Je veux vous en tirer. Bravache que vous êtes,
 Vous êtes malheureux. Je veux payer vos dettes,
 Vous rendre vos palais, vous remettre à la cour, 175
 Et refaire de vous un beau seigneur d'amour.
 Que Zafari s'éteigne et que César renaisse.
 Je veux qu'à votre gré vous puisiez dans ma caisse,
 Sans crainte, à pleines mains, sans soin de l'avenir.
 Quand on a des parents, il faut les soutenir, 180
 César, et pour les siens se montrer pitoyable.

Pendant que don Salluste parle, le visage de don César prend une expression de plus en plus étonnée, joyeuse et confiante; enfin il éclate.

DON CÉSAR.

Vous avez toujours eu de l'esprit comme un diable,
 Et c'est fort éloquent ce que vous dites là.
 — Continuez.

DON SALLUSTE.

César, je ne mets à cela
 Qu'une condition. — Dans l'instant je m'explique. 185
 Prenez d'abord ma bourse.

DON CÉSAR, soupesant la bourse, qui est pleine d'or.

Ah çà! c'est magnifique!

DON SALLUSTE.

Et je vous vais donner cinq cents ducats . . .

DON CÉSAR, ébloui.

Marquis!

DON SALLUSTE, continuant.

Dès aujourd'hui.

DON CÉSAR.

Pardieu, je vous suis tout acquis.

Quant aux conditions, ordonnez. Foi de brave,
Mon épée est à vous, je deviens votre esclave, 190
Et, si cela vous plaît, j'irai croiser le fer
Avec don Spavento, capitain de l'enfer.

DON SALLUSTE.

Non, je n'accepte pas, don César, et pour cause,
Votre épée.

DON CÉSAR.

Alors quoi? je n'ai guère autre chose.

DON SALLUSTE, se rapprochant de lui en baissant la voix.

Vous connaissez, — et c'est en ce cas un bonheur, — 195
Tous les gueux de Madrid.

DON CÉSAR.

• Vous me faites honneur.

DON SALLUSTE.

Vous en traînez toujours après vous une meute.
Vous pourriez, au besoin, soulever une émeute,
Je le sais. Tout cela peut-être servira.

DON CÉSAR, éclatant de rire.

D'honneur! vous avez l'air de faire un opéra. 200
Quelle part donnez-vous dans l'œuvre à mon génie?
Sera-ce le poème ou bien la symphonie?
Commandez. Je suis fort pour le charivari.

DON SALLUSTE, gravement.

Je parle à don César, et non à Zafari.

Baissant la voix de plus en plus.

Écoute. J'ai besoin, pour un résultat sombre, 205
 De quelqu'un qui travaille à mon côté dans l'ombre
 Et qui m'aide à bâtir un grand événement.
 Je ne suis pas méchant, mais il est tel moment
 Où le plus délicat, quittant toute vergogne,
 Doit retrousser sa manche et faire la besogne. 210
 Tu seras riche, mais il faut m'aider sans bruit
 A dresser, comme font les oiseleurs la nuit,
 Un bon filet caché sous un miroir qui brille,
 Un piège d'alouette ou bien de jeune fille.
 Il faut, par quelque plan terrible et merveilleux, 215
 — Tu n'es pas, que je pense, un homme scrupuleux, —
 Me venger!

DON CÉSAR.

Vous venger ?

DON SALLUSTE.

Oui. *

DON CÉSAR.

De qui ?

DON SALLUSTE.

D'une femme.

DON CÉSAR.

Il se redresse et regarde fièrement don Salluste.

Ne m'en dites pas plus. Halte-là ! — Sur mon âme,
 Mon cousin, en ceci voilà mon sentiment.
 Celui qui, bassement et tortueusement, 220
 Se venge, ayant le droit de porter une lame,
 Noble, par une intrigue, homme, sur une femme.
 Et qui, né gentilhomme, agit en alguazil,

Celui-là, — fût-il grand de Castille, fût-il
 Suivi de cent clairons sonnans des tintamarres, 225
 Fût-il tout harnaché d'ordres et de chamarres,
 Et marquis, et vicomte, et fils des anciens preux, —
 N'est pour moi qu'un maraud sinistre et ténébreux
 Que je voudrais, pour prix de sa lâcheté vile,
 Voir pendre à quatre clous au gibet de la ville! 230

DON SALLUSTE.

César! . . .

DON CÉSAR.

N'ajoutez pas un mot, c'est outrageant.

Il jette la bourse aux pieds de don Salluste.

Gardez votre secret, et gardez votre argent.
 Oh! je comprends qu'on vole, et qu'on tue, et qu'on pille,
 Que par une nuit noire on force une bastille,
 D'assaut, la hache au poing, avec cent flibustiers; 235
 Qu'on égorge estafiers, geôliers et guichetiers,
 Tous taillant et hurlant, en bandits que nous sommes,
 Œil pour œil, dent pour dent, c'est bien! hommes contre
 hommes!

Mais doucement détruire une femme! et creuser
 Sous ses pieds une trappe! et contre elle abuser, 240
 Qui sait? de son humeur peut-être hasardeuse!
 Prendre ce pauvre oiseau dans quelque glu hideuse!
 Oh! plutôt qu'arriver jusqu'à ce déshonneur,
 Plutôt qu'être, à ce prix, un riche et haut seigneur,
 — Et je le dis ici pour Dieu qui voit mon âme, — 245
 J'aimerais mieux, plutôt qu'être à ce point infâme,
 Vil, odieux, pervers, misérable et flétri,
 Qu'un chien rongeat mon crâne au pied du pilori!

DON SALLUSTE.

Cousin . . .

DON CÉSAR.

De vos bienfaits je n'aurai nulle envie,
Tant que je trouverai, vivant ma libre vie, 250
Aux fontaines de l'eau, dans les champs le grand air,
A la ville un voleur qui m'habille l'hiver,
Dans mon âme l'oubli des prospérités mortes,
Et devant vos palais, monsieur, de larges portes
Où je puis, à midi, sans souci du réveil, 255
Dormir, la tête à l'ombre et les pieds au soleil!
— Adieu donc. — De nous deux Dieu sait quel est le juste.
Avec les gens de cour, vos pareils, don Salluste,
Je vous laisse, et je reste avec mes chenapans.
Je vis avec les loups, non avec les serpents. 260

DON SALLUSTE.

Un instant . . .

DON CÉSAR.

Tenez, maître, abrégeons la visite.
Si c'est pour m'envoyer en prison, faites vite.

DON SALLUSTE.

Allons, je vous croyais, César, plus endurci.
L'épreuve vous est bonne et vous a réussi.
Je suis content de vous. Votre main, je vous prie. 265

DON CÉSAR.

Comment?

DON SALLUSTE.

Je n'ai parlé que par plaisanterie.
Tout ce que j'ai dit là, c'est pour vous éprouver.
Rien de plus.

DON CÉSAR.

Çà, debout vous me faites rêver.
La femme, le complot, cette vengeance .

DON SALLUSTE.

Leurre!

Imagination! chimère!

DON CÉSAR.

A la bonne heure!

270

Et l'offre de payer mes dettes! vision?
Et les cinq cents ducats! imagination?

DON SALLUSTE.

Je vais vous les chercher.

Il se dirige vers la porte du fond, et fait signe à Ruy Blas de rentrer

DON CÉSAR, à part sur le devant, et regardant don
Salluste de travers.

Hum! visage de traître!
Quand la bouche dit oui, le regard dit peut-être.

DON SALLUSTE, à Ruy Blas.

Ruy Blas, restez ici.

A don César.

Je reviens.

Il sort par la petite porte de gauche. Sitôt qu'il est sorti, don
César et Ruy Blas vont vivement l'un à l'autre.

SCÈNE III.

DON CÉSAR, RUY BLAS.

DON CÉSAR.

Sur ma foi,
Je ne me trompais pas. C'est toi, Ruy Blas!

275

RUY BLAS.

C'est toi,

Zafari! Que fais-tu dans ce palais?

DON CÉSAR.

J'y passe.

Mais je m'en vais. Je suis oiseau, j'aime l'espace.
Mais toi? cette livrée? est-ce un déguisement?

RUY BLAS, avec amertume.

Non, je suis déguisé quand je suis autrement.

280

DON CÉSAR.

Que dis-tu?

RUY BLAS.

Donne-moi ta main que je la serre,
Comme en cet heureux temps de joie et de misère
Où je vivais sans gîte, où le jour j'avais faim,
Où j'avais froid la nuit, où j'étais libre enfin!
— Quand tu me connaissais, j'étais un homme encore. 285
Tous deux nés dans le peuple, — hélas! c'était l'aurore! —
Nous nous ressemblions au point qu'on nous prenait
Pour frères; nous chantions dès l'heure où l'aube naît,

Et le soir devant Dieu, notre père et notre hôte,
 Sous le ciel étoilé nous dormions côte à côte. 290
 Oui, nous partageons tout. Puis enfin arriva
 L'heure triste où chacun de son côté s'en va.
 Je te retrouve, après quatre ans, toujours le même,
 Joyeux comme un enfant, libre comme un bohème,
 Toujours ce Zafari, riche en sa pauvreté, 295
 Qui n'a rien eu jamais, et n'a rien souhaité.
 Mais moi, quel changement! Frère, que te dirai-je?
 Orphelin, par pitié nourri dans un collège
 De science et d'orgueil, de moi, triste faveur!
 Au lieu d'un ouvrier on a fait un rêveur. 300
 Tu sais, tu m'as connu. Je jetais mes pensées
 Et mes vœux vers le ciel en strophes inscensées.
 J'opposais cent raisons à ton rire moqueur.
 J'avais je ne sais quelle ambition au cœur.
 A quoi bon travailler? Vers un but invisible 305
 Je marchais, je croyais tout réel, tout possible,
 J'espérais tout du sort! — Et puis je suis de ceux
 Qui passent tout un jour, pensifs et paresseux,
 Devant quelque palais regorgeant de richesses,
 A regarder entrer et sortir des duchesses. — 310
 Si bien qu'un jour, mourant de faim sur le pavé,
 J'ai ramassé du pain, frère, où j'en ai trouvé;
 Dans la fainéantise et dans l'ignominie.
 Oh! quand j'avais vingt ans, crédule à mon génie,
 Je me perdais, marchant pieds nus dans les chemins, 315
 En méditations sur le sort des humains;
 J'avais bâti des plans sur tout, — une montagne
 De projets. — Je plaignais le malheur de l'Espagne.
 Je croyais, pauvre esprit, qu'au monde je manquais . . .
 Ami, le résultat, tu le vois. — Un laquais! 320

DON CÉSAR.

Oui, je le sais, la faim est une porte basse.
 Et, par nécessité lorsqu'il faut qu'il y passe,
 Le plus grand est celui qui se courbe le plus.
 Mais le sort a toujours son flux et son reflux.
 Espère.

RUY BLAS, secouant la tête.

Le marquis de Finlas est mon maître.

325

DON CÉSAR.

Je le connais. — Tu vis dans ce palais peut-être?

RUY BLAS.

Non, avant ce matin et jusqu'à ce moment,
 Je n'en avais jamais passé le seuil.

DON CÉSAR.

Vraiment?

Ton maître cependant pour sa charge y demeure.

RUY BLAS.

Oui, car la cour le fait demander à toute heure.
 Mais il a quelque part un logis inconnu,
 Où jamais en plein jour peut-être il n'est venu.
 A cent pas du palais. Une maison discrète.
 Frère, j'habite là. Par la porte secrète
 Dont il a seul la clef, quelquefois, à la nuit,
 Le marquis vient, suivi d'hommes qu'il introduit.
 Ces hommes sont masqués et parlent à voix basse.
 Ils s'enferment, et nul ne sait ce qui se passe.
 Là, de deux noirs muets je suis le compagnon.
 Je suis pour eux le maître. Ils ignorent mon nom.

330

335

340

DON CÉSAR.

Oui, c'est là qu'il reçoit, comme chef des alcades,
Ses espions, c'est là qu'il tend ses embuscades.
C'est un homme profond qui tient tout dans sa main.

RUY BLAS.

Hier, il m'a dit : — Il faut être au palais demain.
Avant l'aurore. Entrez par la grille dorée. —
En arrivant il m'a fait mettre la livrée,
Car l'habit odieux sous lequel tu me vois,
Je le porte aujourd'hui pour la première fois.

345

DON CÉSAR, lui serrant la main.

Espère!

RUY BLAS.

Espérer! Mais tu ne sais rien encore.

Vivre sous cet habit qui souille et déshonore,
Avoir perdu la joie et l'orgueil, ce n'est rien.
Être esclave, être vil, qu'importe! — Écoute bien.
Frère! je ne sens pas cette livrée infâme,
Car j'ai dans ma poitrine une hydre aux dents de flamme
Qui me serre le cœur dans ses replis ardents.
Le dehors te fait peur? si tu voyais dedans!

350

355

DON CÉSAR.

Que veux-tu dire?

RUY BLAS.

Invente, imagine, suppose.

Fouille dans ton esprit. Cherches-y quelque chose
D'étrange, d'insensé, d'horrible et d'inouï.
Une fatalité dont on soit ébloui!

360

Oui, compose un poison affreux, creuse un abîme
 Plus sourd que la folie et plus noir que le crime,
 Tu n'approcheras pas encor de mon secret.
 — Tu ne devines pas? Hé! qui devinerait? —
 Zafari! dans le gouffre où mon destin m'entraîne
 Plonge les yeux! — je suis amoureux de la reine!

365

DON CÉSAR.

Ciel!

RUY BLAS.

Sous un dais orné du globe impérial,
 Il est, dans Aranjuez ou dans l'Escorial,
 — Dans ce palais, parfois, — mon frère, il est un homme
 Qu'à peine on voit d'en bas, qu'avec terreur on nomme; 370
 Pour qui, comme pour Dieu, nous sommes égaux tous;
 Qu'on regarde en tremblant et qu'on sert à genoux;
 Devant qui se couvrir est un honneur insigne;
 Qui peut faire tomber nos deux têtes d'un signe;
 Dont chaque fantaisie est un événement; 375
 Qui vit, seul et superbe, enfermé gravement
 Dans une majesté redoutable et profonde;
 Et dont on sent le poids dans la moitié du monde.
 Eh bien! — moi, le laquais, — tu m'entends, — eh bien! oui,
 Cet homme-là! le roi! je suis jaloux de lui! 380

DON CÉSAR.

Jaloux du roi!

RUY BLAS.

Hé! oui, jaloux du roi! sans doute.
 Puisque j'aime sa femme!

DON CÉSAR.

Oh! malheureux!

RUY BLAS.

Écoute.

Je l'attends tous les jours au passage. Je suis
Comme un fou! Ho! sa vie est un tissu d'ennuis,
A cette pauvre femme! — Oui, chaque nuit j'y songe. — 385
Vivre dans cette cour de haine et de mensonge
Mariée à ce roi qui passe tout son temps
À chasser! Imbécile! — un sot! vieux à trente ans!
Moins qu'un homme! à régner comme à vivre inha-
bile.

— Famille qui s'en va. — Le père était débile 390
Au point qu'il ne pouvait tenir un parc hemin.
— Oh! si belle et si jeune, avoir donné sa main
A ce roi Charles deux! Elle! Quelle misère!
— Elle va tous les soirs chez les sœurs du Rosaire,
Tu sais, en remontant la rue Ortaleza. 395

Comment cette démente en mon cœur s'amassa,
Je l'ignore. Mais juge! elle aime une fleur bleue
D'Allemagne. Je fais chaque jour une lieue,
Jusqu'à Caramanchel, pour avoir de ces fleurs.
J'en ai cherché partout sans en trouver ailleurs. 400
J'en compose un bouquet, je prends les plus jolies . . .
— Oh! mais je te dis là des choses, des folies! —
Puis à minuit, au parc royal, comme un voleur,
Je me glisse et je vais déposer cette fleur
Sur son banc favori. Même, hier, j'osais mettre 405
Dans le bouquet, — vraiment, plains-moi, frère! — une
lettre!

La nuit, pour parvenir jusqu'à ce banc, il faut
Franchir les murs du parc, et je rencontre en haut
Ces broussailles de fer qu'on met sur les murailles.
Un jour j'y laisserai ma chair et mes entrailles. 410

Trouve-t-elle mes fleurs, ma lettre? je ne sai.
Frère, tu le vois bien, je suis un insensé.

DON CÉSAR.

Diable! ton algarade a son danger. Prends garde!
Le comte d'Oñate, qui l'aime aussi, la garde
Et comme un majordome et comme un amoureux. 415
Quelque reître, une nuit, gardien peu langoureux,
Pourrait bien, frère, avant que ton bouquet se fane,
Te le clouer au cœur d'un coup de pertuisane. —
Mais quelle idée! aimer la reine! ah ça, pourquoi?
Comment diable as-tu fait?

RUY BLAS, avec emportement.

Est-ce que je sais, moi! 420
— Oh! mon âme au démon! je la vendrais, pour être
Un des jeunes seigneurs que, de cette fenêtre,
Je vois en ce moment, comme un vivant affront,
Entrer, la plume au feutre et l'orgueil sur le front!
Oui, je me damnerais pour dépouiller ma chaîne, 425
Et pour pouvoir comme eux m'approcher de la reine
Avec un vêtement qui ne soit pas honteux!
Mais, ô rage! être ainsi, près d'elle! devant eux!
En livrée! un laquais! être un laquais pour elle!
Ayez pitié de moi, mon Dieu!

Se rapprochant de don César.

Je me rappelle. 430
Ne demandais-tu pas pourquoi je l'aime ainsi,
Et depuis quand? . . . — Un jour. . . . — Mais à quoi
bon ceci?
C'est vrai, je t'ai toujours connu cette manie!
Par mille questions vous mettre à l'agonie!

Demander où? comment? quand? pourquoi? Mon sang
bout!

435

Je l'aime follement! Je l'aime, voilà tout!

DON CÉSAR.

Là, ne te fâche pas.

RUY BLAS, tombant épuisé et pâle sur le fauteuil.

Non. Je souffre. — Pardonne.

Ou plutôt, va, fuis-moi. Va-t'en, frère. Abandonne

Ce misérable fou qui porte avec effroi

Sous l'habit d'un valet les passions d'un roi!

440

DON CÉSAR, lui posant la main sur l'épaule.

Te fuir! — Moi qui n'ai pas souffert, n'aimant personne,

Moi, pauvre grelot vide où manque ce qui sonne,

Gueux, qui vais mendiant l'amour je ne sais où,

A qui de temps en temps le destin jette un sou,

Moi, cœur éteint, dont l'âme, hélas! s'est retirée,

445

Du spectacle d'hier affiche déchirée,

Vois-tu, pour cet amour dont tes regards sont pleins,

Mon frère, je t'envie autant que je te plains!

— Ruy Blas! —

Moment de silence. Ils se tiennent les mains serrées en se regardant
tous les deux avec une expression de tristesse et d'amitié confiante.

Entre don Salluste. Il s'avance à pas lents, fixant un regard d'atten-
tion profonde sur don César et Ruy Blas, qui ne le voient pas. Il
tient d'une main un chapeau et une épée qu'il apporte en entrant
sur un fauteuil, et de l'autre une bourse qu'il dépose sur la table.

DON SALLUSTE, à don César.

Voici l'argent.

A la voix de don Salluste, Ruy Blas se lève comme réveillé en sursaut,
et se tient debout, les yeux baissés, dans l'attitude du respect.

DON CÉSAR, à part, regardant don Salluste de travers.

Hum! le diable m'emporte!

Cette sombre figure écoutait à la porte.

450

Bah! qu'importe, après tout!

Haut à don Salluste.

Don Salluste, merci.

Il ouvre la bourse, la répand sur la table et remue avec joie les ducats, qu'il range en piles sur le tapis de velours. Pendant qu'il les compte, don Salluste va au fond, en regardant derrière lui s'il n'éveille pas l'attention de don César. Il ouvre la petite porte de droite. A un signe qu'il fait, trois alguazils armés d'épées et vêtus de noir en sortent. Don Salluste leur montre mystérieusement don César. Ruy Blas se tient immobile et debout près de la table comme une statue, sans rien voir ni rien entendre.

DON SALLUSTE, bas, aux alguazils.

Vous allez suivre, alors qu'il sortira d'ici,

L'homme qui compte là de l'argent. — En silence

Vous vous emparerez de lui. — Sans violence. —

Vous l'irez embarquer, par le plus court chemin,

455

A Denia. —

Il leur remet un parchemin scellé.

Voici l'ordre écrit de ma main. —

Enfin, sans écouter sa plainte chimérique,

Vous le vendrez en mer aux corsaires d'Afrique.

Mille piastres pour vous. Faites vite à présent!

Les trois alguazils s'inclinent et sortent.

DON CÉSAR, achevant de ranger ses ducats.

Rien n'est plus gracieux et plus divertissant

460

Que des écus à soi qu'on met en équilibre.

Il fait deux parts égales et se tourne vers Ruy Blas.

Frère, voici ta part.

RUY BLAS.

Comment!

DON CÉSAR, lui montrant une des deux piles d'or.
Prends! viens! sois libre!

DON SALLUSTE, qui les observe au fond, à part.

Diable!

RUY BLAS, secouant la tête en signe de refus.

Non. C'est le cœur qu'il faudrait délivrer.

Non, mon sort est ici. Je dois y demeurer.

DON CÉSAR.

Bien. Suis ta fantaisie. Es-tu fou? suis-je sage? 465
Dieu le sait.

Il ramasse l'argent et le jette dans le sac, qu'il empoche.

DON SALLUSTE, au fond, à part, et les observant toujours.

A peu près même air, même visage.

DON CÉSAR, à Ruy Blas.

Adieu.

RUY BLAS.

Ta main!

Ils se serrent la main. Don César sort sans voir don Sal-
luste, qui se tient à l'écart.

SCÈNE IV.

RUY BLAS, DON SALLUSTE.

DON SALLUSTE.

Ruy Blas!

RUY BLAS, se retournant vivement.

Monseigneur?

DON SALLUSTE.

Ce matin,

Quand vous êtes venu, je ne suis pas certain
S'il faisait jour déjà?

RUY BLAS.

Pas encore, excellence.

J'ai remis au portier votre passe en silence,
Et puis, je suis monté.

470

DON SALLUSTE.

Vous étiez en manteau.

RUY BLAS.

Oui, monseigneur.

DON SALLUSTE.

Personne, en ce cas, au château,
Ne vous a vu porter cette livrée encore?

RUY BLAS.

Ni personne à Madrid.

DON SALLUSTE, désignant du doigt la porte par où est sorti don César.

C'est fort bien. Allez clore

Cette porte. Quittez cet habit.

Ruy Blas dépouille son surtout de livrée et le jette sur un fauteuil.

Vous avez

475

Une belle écriture, il me semble. — Écrivez.

Il fait signe à Ruy Blas de s'asseoir à la table où sont les plumes et les écritaires. Ruy Blas obéit.

Vous m'allez aujourd'hui servir de secrétaire.

D'abord un billet doux, — je ne veux rien vous taire, —

Pour ma reine d'amour, pour doña Praxedis,

Ce démon que je crois venu du paradis.

480

— Là, je dicte. « Un danger terrible est sur ma tête.

« Ma reine seule peut conjurer la tempête,

« En venant me trouver ce soir dans ma maison.

« Sinon, je suis perdu. Ma vie et ma raison

« Et mon cœur, je mets tout à ses pieds que je baise. »

485

Il rit et s'interrompt.

Un danger! la tournure, au fait, n'est pas mauvaise

Pour l'attirer chez moi. C'est que, j'y suis expert,

Les femmes aiment fort à sauver qui les perd.

— Ajoutez: — « Par la porte au bas de l'avenue,

« Vous entrerez la nuit sans être reconnue.

490

« Quelqu'un de dévoué vous ouvrira. » — D'honneur,

C'est parfait. — Ah! signez.

RUY BLAS.

Votre nom, monseigneur?

DON SALLUSTE.

Non pas. Signez CÉSAR. C'est mon nom d'aventure.

RUY BLAS, après avoir obéi.

La dame ne pourra connaître l'écriture?

DON SALLUSTE.

Bah! le cachet suffit. J'écris souvent ainsi. 495
 Ruy Blas, je pars ce soir, et je vous laisse ici.
 J'ai sur vous les projets d'un ami très sincère.
 Votre état va changer, mais il est nécessaire
 De m'obéir en tout. Comme en vous j'ai trouvé
 Un serviteur discret, fidèle et réservé . . . 500

RUY BLAS, s'inclinant.

Monseigneur!

DON SALLUSTE, continuant.

Je vous veux faire un destin plus large.

RUY BLAS, montrant le billet qu'il vient d'écrire.

Où faut-il adresser la lettre?

DON SALLUSTE.

Je m'en charge.

S'approchant de Ruy Blas d'un air significatif.

Je veux votre bonheur.

Un silence. Il fait signe à Ruy Blas de se rasseoir à la table.

Écrivez: — « Moi, Ruy Blas,
 « Laquais de monseigneur le marquis de Finlas,
 « En toute occasion, ou secrète ou publique, 505
 « M'engage à le servir comme un bon domestique. »

Ruy Blas obéit.

— Signez de votre nom. La date. Bien. Donnez.

Il ploie et serre dans son portefeuille la lettre et le papier que
 Ruy Blas vient d'écrire.

On vient de m'apporter une épée. Ah! tenez,
Elle est sur ce fauteuil.

Il désigne le fauteuil sur lequel il a posé l'épée et le chapeau.

Il y va et prend l'épée.

L'écharpe est d'une soie

Peinte et brodée au goût le plus nouveau qu'on voie. 510

Il lui fait admirer la souplesse du tissu.

Touchez. — Que dites-vous, Ruy Blas, de cette fleur?

La poignée est de Gil, le fameux ciseleur,

Celui qui le mieux creuse, au gré des belles filles,

Dans un pommeau d'épée une boîte à pastilles.

Il passe au cou de Ruy Blas l'écharpe, à laquelle est attachée l'épée.

Mettez-la donc. — Je veux en voir sur vous l'effet. 515

— Mais vous avez ainsi l'air d'un seigneur parfait!

Écoutant.

On vient . . . oui. C'est bientôt l'heure où la reine passe.—

— Le marquis del Basto! —

La porte du fond sur la galerie s'ouvre. Don Salluste détache son manteau et le jette vivement sur les épaules de Ruy Blas, au moment où le marquis del Basto paraît; puis il va droit au marquis, en entraînant avec lui Ruy Blas stupéfait.

SCÈNE V.

DON SALLUSTE, RUY BLAS, DON PAMFILO D'AVALOS,
MARQUIS DEL BASTO. — Puis LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.
— Puis LE COMTE D'ALBE. — Puis toute la cour.

DON SALLUSTE, au marquis del Basto.

Souffrez qu'à votre grâce

Je présente, marquis, mon cousin don César,

Comte de Garofa, près de Velalcazar. 520

RUY BLAS, à part.

Ciel!

DON SALLUSTE, bas, à Ruy Blas.

Taisez-vous!

LE MARQUIS DEL BASTO, à Ruy Blas.

Monsieur . . . charmé . . .

Il lui prend la main que Ruy Blas lui livre avec embarras.

DON SALLUSTE, bas, à Ruy Blas.

Laissez-vous faire.

Saluez!

Ruy Blas salue le marquis.

LE MARQUIS DEL BASTO, à Ruy Blas.

J'aimais fort madame votre mère.

Bas, à don Salluste, en lui montrant Ruy Blas.

Bien changé! Je l'aurais à peine reconnu.

DON SALLUSTE, bas, au marquis.

Dix ans d'absence!

LE MARQUIS DEL BASTO, de même.

Au fait!

DON SALLUSTE, frappant sur l'épaule de Ruy Blas.

Le voilà revenu!

Vous souvient-il, marquis? oh! quel enfant prodigue! 525

Comme il vous répandait les pistoles sans digue!

Tous les soirs danse et fête au vivier d'Apollo,

Et cent musiciens faisant rage sur l'eau!

A tous moments, galas, masques, concerts, fredaines,

Éblouissant Madrid de visions soudaines! 530

— En trois ans, ruiné! — c'était un vrai lion.

— Il arrive de l'Inde avec le galion.

RUY BLAS, avec embarras.

Seigneur . . .

DON SALLUSTE, gaïement.

Appelez-moi cousin, car nous le sommes.

Les Bazan sont, je crois, d'assez francs gentilshommes.

Nous avons pour ancêtre Iniguez d'Iviza.

535

Son petit-fils, Pedro de Bazan, épousa

Marianne de Gor. Il eut de Marianne

Jean, qui fut général de la mer océane

Sous le roi don Philippe, et Jean eut deux garçons

Qui sur notre arbre antique ont greffé deux blasons.

540

Moi, je suis le marquis de Finlas; vous, le comte

De Garofa. Tous deux se valent si l'on compte.

Par les femmes, César, notre rang est égal.

Vous êtes Aragon, moi je suis Portugal.

Votre branche n'est pas moins haute que la nôtre.

545

Je suis le fruit de l'une, et vous la fleur de l'autre.

RUY BLAS, à part.

Où donc m'entraîne-t-il?

Pendant que don Salluste a parlé, le marquis de Santa-Cruz, don Alvar de Bazan y Benavides, vieillard à moustache blanche et à grande perruque, s'est approché d'eux.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, à don Salluste.

Vous l'expliquez fort bien.

S'il est votre cousin, il est aussi le mien.

DON SALLUSTE.

C'est vrai, car nous avons une même origine,

Monsieur de Santa-Cruz.

Il lui présente Ruy Blas.

Don César.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

J'imagine

550

Que ce n'est pas celui qu'on croyait mort.

DON SALLUSTE.

Si fait.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

Il est donc revenu ?

DON SALLUSTE.

Des Indes.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, examinant Ruy Blas.

En effet !

DON SALLUSTE.

Vous le reconnaissez ?

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

Pardieu ! je l'ai vu naître !

DON SALLUSTE, bas, à Ruy Blas.

Le bonhomme est aveugle et se défend de l'être.

Il vous a reconnu pour prouver ses bons yeux.

555

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, tendant la main à Ruy Blas.

Touchez là, mon cousin.

RUY BLAS, s'inclinant.

Seigneur . . .

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, bas, à don Salluste, et lui montrant Ruy Blas.

On n'est pas mieux !

A Ruy Blas.

Charmé de vous revoir!

DON SALLUSTE, bas, au marquis, en le prenant à part.

Je vais payer ses dettes.

Vous le pouvez servir dans le poste où vous êtes.

Si quelque emploi de cour vaquait en ce moment,

Chez le roi, — chez la reine . . . —

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, bas.

Un jeune homme charmant! 560

J'y vais songer. — Et puis, il est de la famille.

DON SALLUSTE, bas.

Vous avez tout crédit au conseil de Castille.

Je vous le recommande.

Il quitte le marquis de Santa-Cruz, et va à d'autres seigneurs, auxquels il présente Ruy Blas. Parmi eux le comte d'Albe, très superbement paré. Don Salluste lui présente Ruy Blas.

Un mien cousin, César,

Comte de Garofa, près de Velalcazar.

Les seigneurs échangent gravement des révérences avec Ruy Blas interdit.

Don Salluste au comte de Ribagorza.

Vous n'étiez pas hier au ballet d'Atalante? 565

Lindamire a dansé d'une façon galante.

Il s'extasie sur le pourpoint du comte d'Albe.

C'est très beau, comte d'Albe!

LE COMTE D'ALBE.

Ah! j'en avais encor

Un plus beau. Satin rose avec des rubans d'or.

Matalobos me l'a volé.

UN HUISSIER DE COUR, au fond.

La reine approche.

Prenez vos rangs, messieurs.

Les grands rideaux de la galerie vitrée s'ouvrent. Les seigneurs s'échelonnent près de la porte. Des gardes font la haie. Ruy Blas, haletant, hors de lui, vient sur le devant comme pour s'y réfugier. Don Salluste l'y suit.

DON SALLUSTE, bas, à Ruy Blas.

Est-ce que, sans reproche, 570

Quand votre sort grandit, votre esprit s'amoindrit?

Réveillez-vous, Ruy Blas. Je vais quitter Madrid.

Ma petite maison, près du pont, où vous êtes,

— Je n'en veux rien garder, hormis les clefs secrètes, —

Ruy Blas, je vous la donne, et les muets aussi. 575

Vous recevrez bientôt d'autres ordres. Ainsi

Faites ma volonté, je fais votre fortune.

Montez, ne craignez rien, car l'heure est opportune.

La cour est un pays où l'on va sans voir clair.

Marchez les yeux bandés. J'y vois pour vous, mon cher! 580

De nouveaux gardes paraissent au fond.

L'HUISSIER, à haute voix.

La reine!

RUY BLAS, à part.

La reine! oh!

La reine, vêtue magnifiquement, paraît, entourée de dames et de pages, sous un dais de velours écarlate porté par quatre gentilshommes de chambre, tête nue. Ruy Blas, effaré, la regarde comme absorbé par cette resplendissante vision. Tous les grands d'Espagne se couvrent, le marquis del Basto, le comte d'Albe, le marquis de Santa-Cruz, don Salluste. Don Salluste va rapidement au fauteuil, et y prend le chapeau, qu'il apporte à Ruy Blas.

DON SALLUSTE, à Ruy Blas, en lui mettant le chapeau sur la tête.

Quel vertige vous gagne?

Couvrez-vous donc, César. Vous êtes grand d'Espagne.

RUY BLAS, éperdu, bas à don Salluste.

Et que m'ordonnez-vous, seigneur, présentement?

DON SALLUSTE, lui montrant la reine, qui traverse lentement
la galerie.

De plaire à cette femme et d'être son amant.

ACTE DEUXIÈME.

LA REINE D'ESPAGNE.

Un salon contigu à la chambre à coucher de la reine. A gauche, une petite porte donnant dans cette chambre. A droite, sur un pan coupé, une autre porte donnant dans les appartements extérieurs. Au fond, de grandes fenêtres ouvertes. C'est l'après-midi d'une belle journée d'été. Grande table. Fauteuils. Une figure de sainte, richement enchâssée, est adossée au mur; au bas on lit: *Santa Maria Esclava*. Au côté opposé est une madone devant laquelle brûle une lampe d'or. Près de la madone, un portrait en pied du roi Charles II.

Au lever du rideau, la reine doña Maria de Neubourg est dans un coin, assise à côté d'une de ses femmes, jeune et jolie fille. La reine est vêtue de blanc, robe de drap d'argent. Elle brode, et s'interrompt par moments pour causer. Dans le coin opposé est assise, sur une chaise à dossier, doña Juana de la Cueva, duchesse d'Albuquerque, camerera mayor, une tapisserie à la main; vieille femme en noir. Près de la duchesse, à une table, plusieurs duègnes travaillant à des ouvrages de femmes. Au fond, se tient don Guritan, comte d'Oñate, majordome, grand, sec, moustaches grises, cinquante-cinq ans environ; mine de vieux militaire, quoique vêtu avec une élégance exagérée, et qu'il ait des rubans jusque sur les souliers.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA REINE, LA DUCHESSE D'ALBUQUERQUE,
DON GURITAN, CASILDA, DUÈGNES.

LA REINE.

Il est parti pourtant! je devrais être à l'aise.

585

Eh bien, non! ce marquis de Finlas, il me pèse!
Cet homme-là me hait.

CASILDA.

Selon votre souhait

N'est-il pas exilé?

LA REINE.

Cet homme-là me hait.

CASILDA.

Votre majesté . . .

LA REINE.

Vrai! Casilda, c'est étrange,

Ce marquis est pour moi comme le mauvais ange. 590

L'autre jour, il devait partir le lendemain,

Et, comme à l'ordinaire, il vint au baise-main.

Tous les grands s'avançaient vers le trône à la file;

Je leur livrais ma main, j'étais triste et tranquille,

Regardant vaguement, dans le salon obscur, 595

Une bataille au fond peinte sur un grand mur,

Quand tout à coup, mon œil se baissant vers la table,

Je vis venir à moi cet homme redoutable!

Sitôt que je le vis, je ne vis plus que lui.

Il venait à pas lents, jouant avec l'étui 600

D'un poignard dont parfois j'entrevois la lame,

Grave, et m'éblouissant de son regard de flamme.

Soudain il se courba, souple et comme rampant . . . —

Je sentis sur ma main sa bouche de serpent!

CASILDA.

Il rendait ses devoirs; — rendons-nous pas les nôtres? 605

LA REINE.

Sa lèvre n'était pas comme celle des autres.
 C'est la dernière fois que je l'ai vu. Depuis,
 J'y pense très souvent. J'ai bien d'autres ennuis,
 C'est égal, je me dis : — L'enfer est dans cette âme.
 Devant cet homme-là je ne suis qu'une femme. — 610
 Dans mes rêves, la nuit, je rencontre en chemin
 Cet effrayant démon qui me baise la main;
 Je vois luire son œil d'où rayonne la haine;
 Et, comme un noir poison qui va de veine en veine,
 Souvent, jusqu'à mon cœur qui semble se glacer, 615,
 Je sens en longs frissons courir son froid baiser!
 Que dis-tu de cela ?

CASILDA.

Purs fantômes, madame!

LA REINE.

Au fait, j'ai des soucis bien plus réels dans l'âme.

A part.

Oh! ce qui me tourmente, il faut le leur cacher.

A Casilda.

Dis-moi, ces mendiants qui n'osaient approcher . . . 620

CASILDA, allant à la fenêtre.

Je sais, madame. Ils sont encor là, dans la place.

LA REINE.

Tiens, jette-leur ma bourse.

Casilda prend la bourse et va la jeter par la fenêtre.

CASILDA.

Oh! madame, par grâce,
 Vous qui faites l'aumône avec tant de bonté

Montrant à la reine don Guritan, qui, debout et silencieux au fond de la chambre, fixe sur la reine un œil plein d'adoration muette.

Ne jetterez-vous rien au comte d'Oñate?

Rien qu'un mot! — Un vieux brave, amoureux sous l'armure!

625

D'autant plus tendre au cœur que l'écorce est plus dure!

LA REINE.

Il est bien ennuyeux!

CASILDA.

J'en conviens. — Parlez-lui!

LA REINE, se tournant vers don Guritan.

Bonjour, comte.

Don Guritan s'approche avec trois révérences, et vient baiser en soupirant la main de la reine, qui le laisse faire d'un air indifférent et distrait. Puis il retourne à sa place, à côté du siège de la camerera mayor.

DON GURITAN, en se retirant, bas à Casilda.

La reine est charmante aujourd'hui!

CASILDA, le regardant s'éloigner.

Oh! le pauvre héron! près de l'eau qui le tente

Il se tient. Il attrape, après un jour d'attente,

630

Un bonjour, un bonsoir, souvent un mot bien sec,

Et s'en va tout joyeux, cette pâture au bec.

LA REINE, avec un sourire triste.

Tais-toi!

CASILDA.

Pour être heureux, il suffit qu'il vous voie.

Voir la reine, pour lui cela veut dire — joie!

S'extasiant sur une boîte posée sur un guéridon.

Oh! la divine boîte!

LA REINE.

Ah! j'en ai la clef là.

635

CASILDA.

Ce bois de calambour est exquis!

LA REINE, lui présentant la clef.

Ouvre-la.

Vois, — je l'ai fait emplir de reliques, ma chère;

Puis je vais l'envoyer à Neubourg, à mon père;

Il sera très content!

Elle rêve un instant, puis s'arrache vivement à sa rêverie.

A part.

Je ne veux pas penser!

Ce que j'ai dans l'esprit, je voudrais le chasser.

640

A Casilda.

Va chercher dans ma chambre un livre . . . — Je suis folle!

Pas un livre allemand! tout en langue espagnole!

Le roi chasse. Toujours absent. Ah! quel ennui!

En six mois, j'ai passé douze jours près de lui.

CASILDA.

Épousez donc un roi pour vivre de la sorte!

645

La reine retombe dans sa rêverie, puis en sort de nouveau violemment et comme avec effort.

LA REINE.

Je veux sortir!

A ce mot, prononcé impérieusement par la reine, la duchesse d'Albuquerque, qui est jusqu'à ce moment restée immobile sur son siège, lève la tête, puis se dresse debout et fait une profonde révérence à la reine.

LA DUCHESSE D'ALBUQUERQUE, d'une voix brève et dure.

Il faut, pour que la reine sorte,
Que chaque porte soit ouverte, — c'est réglé, —
Par un des grands d'Espagne ayant droit à la clé.
Or nul d'eux ne peut être au palais à cette heure.

LA REINE.

Mais on m'enferme donc! mais on veut que je meure! 650
Duchesse, enfin!

LA DUCHESSE, avec une nouvelle révérence.

Je suis camerera mayor,
Et je remplis ma charge.

Elle se rassied.

LA REINE, prenant sa tête à deux mains, avec désespoir, à part.

Allons rêver encor!

Non!

Haut.

— Vite! un lansquenet! à moi, toutes mes femmes!
Une table, et jouons!

LA DUCHESSE, aux duègnes.

Ne bougez pas, mesdames.

Se levant et faisant une révérence à la reine.

Sa majesté ne peut, suivant l'ancienne loi, 655
Jouer qu'avec des rois ou des parents du roi.

LA REINE, avec emportement.

Eh bien! faites venir ces parents.

CASILDA, à part, regardant la duchesse.

Oh! la duègne!

LA DUCHESSE, avec un signe de croix.

Dieu n'en a pas donné, madame, au roi qui règne.
La reine mère est morte. Il est seul à présent.

LA REINE.

Qu'on me serve à goûter!

CASILDA.

Oui, c'est très amusant. 660

LA REINE.

Casilda, je t'invite.

CASILDA, à part, regardant la camerera.

Oh! respectable aïeule!

LA DUCHESSE, avec une révérence.

Quand le roi n'est pas là, la reine mange seule.

Elle se rassied.

LA REINE, poussée à bout.

Ne pouvoir, — ô mon Dieu! qu'est-ce que je ferai? —

Ni sortir, ni jouer, ni manger à mon gré!

Vraiment, je meurs depuis un an que je suis reine. 665

CASILDA, à part, la regardant avec compassion.

Pauvre femme! passer tous ses jours dans la gêne,

Au fond de cette cour insipide! et n'avoir

D'autre distraction que le plaisir de voir,

Au bord de ce marais à l'eau dormante et plate,

Regardant don Guritan, toujours immobile et debout au fond
de la chambre.

Un vieux comte amoureux rêvant sur une patte! 670

LA REINE, à Casilda.

Que faire? voyons! cherche une idée.

CASILDA.

Ah! tenez!

En l'absence du roi, c'est vous qui gouvernez.
Faites, pour vous distraire, appeler les ministres!

LA REINE, haussant les épaules.

Ce plaisir! — avoir là huit visages sinistres
Me parlant de la France et de son roi caduc, 675
De Rome, et du portrait de monsieur l'archiduc,
Qu'on promène à Burgos, parmi des cavalcades,
Sous un dais de drap d'or porté par quatre alcades!
— Cherche autre chose.

CASILDA.

Eh bien, pour vous désennuyer,
Si je faisais monter quelque jeune écuyer! 680

LA REINE.

Casilda!

CASILDA.

Je voudrais regarder un jeune homme,
Madame! cette cour vénérable m'assomme.
Je crois que la vieillesse arrive par les yeux,
Et qu'on vieillit plus vite à voir toujours des vieux!

LA REINE.

Ris, folle! — Il vient un jour où le cœur se reploie. 685
Comme on perd le sommeil, enfant, on perd la joie.

Pensive.

Mon bonheur, c'est ce coin du parc où j'ai le droit
D'aller seule.

CASILDA.

Oh! le beau bonheur! l'aimable endroit!

Des pièges sont creusés derrière tous les marbres.
On ne voit rien. Les murs sont plus hauts que les arbres. 690

LA REINE.

Oh! je voudrais sortir parfois!

CASILDA, bas.

Sortir. Eh bien,
Madame, écoutez-moi. Parlons bas. Il n'est rien
De tel qu'une prison bien austère et bien sombre
Pour vous faire chercher et trouver dans son ombre
Ce bijou rayonnant nommé la clef des champs. 695
— Je l'ai! — Quand vous voudrez, en dépit des méchants,
Je vous ferai sortir, la nuit, et par la ville
Nous irons.

LA REINE.

Ciel! jamais! tais-toi!

CASILDA.

C'est très facile!

LA REINE.

Paix!

Elle s'éloigne un peu de Casilda et retombe dans sa rêverie.

Que ne suis-je encor, moi qui crains tous ces grands,
Dans ma bonne Allemagne, avec mes bons parents! 700
Comme, ma sœur et moi, nous courions dans les herbes!
Et puis des paysans passaient, traînant des gerbes;
Nous leur parlions. C'était charmant. Hélas! un soir,
Un homme vint, qui dit, — il était tout en noir,
Je tenais par la main ma sœur, douce compagne, — 705
« Madame, vous allez être reine d'Espagne. »
Mon père était joyeux, et ma mère pleurait.

Ils pleurent tous les deux à présent. — En secret
Je vais faire envoyer cette boîte à mon père,
Il sera bien content. — Vois, tout me désespère.
Mes oiseaux d'Allemagne, ils sont tous morts.

710

Casilda fait le signe de tordre le cou à des oiseaux, en regardant
de travers la camerera.

Et puis

On m'empêche d'avoir des fleurs de mon pays.
Jamais à mon oreille un mot d'amour ne vibre.
Aujourd'hui je suis reine. Autrefois j'étais libre.
Comme tu dis, ce parc est bien triste le soir,
Et les murs sont si hauts, qu'ils empêchent de voir.
— Oh! l'ennui!

715

On entend au dehors un chant éloigné.

Qu'est ce bruit?

CASILDA.

Ce sont les lavandières

Qui passent en chantant, là-bas, dans les bruyères.

Le chant se rapproche. On distingue les paroles. La reine
écoute avide.

VOIX DU DEHORS.

A quoi bon entendre
Les oiseaux des bois?
L'oiseau le plus tendre
Chante dans ta voix.

720

Que Dieu montre ou voile
Les astres des cieux!
La plus pure étoile
Brille dans tes yeux.

725

Qu'avril renouvelle
Le jardin en fleur!
La fleur la plus belle
Fleurit dans ton cœur.

730

Cet oiseau de flamme,
 Cet astre du jour,
 Cette fleur de l'âme,
 S'appelle l'amour!

Les voix décroissent et s'éloignent.

LA REINE, rêveuse.

L'amour! — Oui, celles-là sont heureuses. — Leur voix, 735
 Leur chant me fait du mal et du bien à la fois.

LA DUCHESSE, aux duègnes.

Ces femmes, dont le chant importune la reine,
 Qu'on les chasse!

LA REINE, vivement.

Comment! on les entend à peine.
 Pauvres femmes! je veux qu'elles passent en paix,
 Madame.

A Casilda, en lui montrant une croisée au fond.

Par ici le bois est moins épais, 740
 Cette fenêtre-là donne sur la campagne;
 Viens, tâchons de les voir.

Elle se dirige vers la fenêtre avec Casilda.

LA DUCHESSE, se levant, avec une révérence.

Une reine d'Espagne
 Ne doit pas regarder à la fenêtre.

LA REINE, s'arrêtant et revenant sur ses pas.

Allons!

Le beau soleil couchant qui remplit les vallons,
 La poudre d'or du soir qui monte sur la route, 745
 Les lointaines chansons que toute oreille écoute,
 N'existent plus pour moi! j'ai dit au monde adieu.
 Je ne puis même voir la nature de Dieu!
 Je ne puis même voir la liberté des autres!

LA DUCHESSE, faisant signe aux assistants de sortir.
 Sortez. C'est aujourd'hui le jour des saints apôtres. 750
 Casilda fait quelques pas vers la porte. La reine l'arrête.

LA REINE.

Tu me quittes?

CASILDA, montrant la duchesse.

Madame, on veut que nous sortions.

LA DUCHESSE, saluant la reine jusqu'à terre.

Il faut laisser la reine à ses dévotions.

Tous sortent avec de profondes révérences.

SCÈNE II.

LA REINE, seule.

A ses dévotions? dis donc à sa pensée!
 Où la fuir maintenant? Seule! Ils m'ont tous laissée.
 Pauvre esprit sans flambeau dans un chemin obscur! 755

Rêvant.

Oh! cette main sanglante empreinte sur le mur!
 Il s'est donc blessé? Dieu! Mais aussi c'est sa faute.
 Pourquoi vouloir franchir la muraille si haute?
 Pour m'apporter les fleurs qu'on me refuse ici,
 Pour cela, pour si peu, s'aventurer ainsi! 760
 C'est aux pointes de fer qu'il s'est blessé sans doute.
 Un morceau de dentelle y pendait. Une goutte
 De ce sang répandu pour moi vaut tous mes pleurs.

S'enfonçant dans sa rêverie.

Chaque fois qu'à ce banc je vais chercher les fleurs,
 Je promets à mon Dieu, dont l'appui me délaisse, 765
 De n'y plus retourner. J'y retourne sans cesse.

— Mais lui! voilà trois jours qu'il n'est pas revenu.

— Blessé! — Qui que tu sois, ô jeune homme inconnu,

Toi qui, me voyant seule et loin de ce qui m'aime,

Sans me rien demander, sans rien espérer même, 770

Viens à moi, sans compter les périls où tu cours;

Toi qui verses ton sang, toi qui risques tes jours

Pour donner une fleur à la reine d'Espagne;

Qui que tu sois, ami dont l'ombre m'accompagne,

Puisque mon cœur subit une inflexible loi, 775

Sois aimé par ta mère et sois béni par moi!

Vivement et portant la main à son cœur.

— Oh! sa lettre me brûle!

Retombant dans sa rêverie.

Et l'autre! l'implacable

Don Salluste! le sort me protège et m'accable.

En même temps qu'un ange, un spectre affreux me suit!

Et, sans les voir, je sens s'agiter dans ma nuit, 780

Pour m'amener peut-être à quelque instant suprême,

Un homme qui me hait près d'un homme qui m'aime.

L'un me sauvera-t-il de l'autre? Je ne sais.

Hélas! mon destin flotte à deux vents opposés.

Que c'est faible, une reine, et que c'est peu de chose! 785

Prions.

Elle s'agenouille devant la madone.

— Secourez-moi, madame! car je n'ose

Élever mon regard jusqu'à vous!

Elle s'interrompt.

— O mon Dieu!

La dentelle, la fleur, la lettre, c'est du feu!

Elle met la main dans sa poitrine et en arrache une lettre froissée, un bouquet desséché de petites fleurs bleues et un morceau de dentelle taché de sang qu'elle jette sur la table; puis elle retombe à genoux.

Vierge, astre de la mer! Vierge, espoir du martyre!
Aidez-moi! —

S'interrompant.

Cette lettre!

Se tournant à demi vers la table.

Elle est là qui m'attire.

790

S'agenouillant de nouveau.

Je ne veux plus la lire! — O reine de douceur!
Vous qu'à tout affligé Jésus donne pour sœur!
Venez, je vous appelle! —

Elle se lève, fait quelques pas vers la table, puis s'arrête, puis enfin
se précipite sur la lettre, comme cédant à une attraction irrésistible.

Oui, je vais la relire

Une dernière fois! Après, je la déchire!

Avec un sourire triste.

Hélas! depuis un mois je dis toujours cela.

795

Elle déplie la lettre résolûment et lit.

« Madame, sous vos pieds, dans l'ombre, un homme est là
« Qui vous aime, perdu dans la nuit qui le voile;
« Qui souffre, ver de terre amoureux d'une étoile;
« Qui pour vous donnera son âme, s'il le faut;
« Et qui se meurt en bas quand vous brillez en haut. »

800

Elle pose la lettre sur la table.

Quand l'âme a soif, il faut qu'elle se désaltère,
Fût-ce dans du poison!

Elle remet la lettre et la dentelle dans sa poitrine.

Je n'ai rien sur la terre.

Mais enfin il faut bien que j'aime quelqu'un, moi!
Oh! s'il avait voulu, j'aurais aimé le roi.

Mais il me laisse ainsi, — seule — d'amour privée.

805

La grande porte s'ouvre à deux battants Entre un
huissier de chambre en grand costume.

L'HUISSIER, à haute voix.

Une iettre du roi!

LA REINE, comme réveillée en sursaut, avec un cri de joie.

Du roi! je suis sauvée!

SCÈNE III.

LA REINE, LA DUCHESSE D'ALBUQUERQUE, CASILDA,
DON GURITAN,

FEMMES DE LA REINE, PAGES. RUY BLAS.

Tous entrent gravement. La duchesse en tête, puis les femmes.
Ruy Blas reste au fond de la chambre. Il est magnifiquement
vêtu. Son manteau tombe sur son bras gauche et le cache. Deux
pages, portant sur un coussin de drap d'or la lettre du roi, viennent
s'agenouiller devant la reine, à quelques pas de distance.

RUY BLAS, au fond, à part.

Où suis-je? — Qu'elle est belle! — Oh! pour qui suis-je ici?

LA REINE, à part.

C'est un secours du ciel!

Haut.

Donnez vite!

Se retournant vers le portrait du roi.

Merci,

Monseigneur!

A la duchesse.

D'où me vient cette lettre?

LA DUCHESSE.

Madame,

D'Aranjuez, où le roi chasse.

LA REINE.

Du fond de l'âme

810

Je lui rends grâce. Il a compris qu'en mon ennui
J'avais besoin d'un mot d'amour qui vînt de lui!
— Mais donnez donc.

LA DUCHESSE, avec une révérence, montrant la lettre.

L'usage, il faut que je le dise,
Veut que ce soit d'abord moi qui l'ouvre et la lise.

LA REINE.

Encore! — Eh bien, lisez!

La duchesse prend la lettre et la déploie lentement.

CASILDA, à part.

Voyons le billet doux.

815

LA DUCHESSE, lisant.

« Madame, il fait grand vent et j'ai tué six loups.
« Signé, CARLOS. »

LA REINE, à part.

Hélas!

DON GURITAN, à la duchesse.

C'est tout?

LA DUCHESSE.

Oui, seigneur comte.

CASILDA, à part.

Il a tué six loups! comme cela vous monte
L'imagination! Votre cœur est jaloux,
Tendre, ennuyé, malade? — Il a tué six loups!

820

LA DUCHESSE, à la reine, en lui présentant la lettre.

Si sa majesté veut? . . .

LA REINE, la repoussant.

Non.

CASILDA, à la duchesse.

C'est bien tout?

LA DUCHESSE.

Sans doute.

Que faut-il donc de plus? Notre roi chasse; en route

Il écrit ce qu'il tue avec le temps qu'il fait.

C'est fort bien.

Examinant de nouveau la lettre.

Il écrit, non, il dicte.

LA REINE, lui arrachant la lettre et l'examinant à son tour.

En effet, .

Ce n'est pas de sa main. Rien que sa signature. 825

Elle l'examine avec plus d'attention et paraît frappée de stupeur.

A part.

Est-ce une illusion? c'est la même écriture

Que celle de la lettre!

Elle désigne de la main la lettre qu'elle vient de cacher sur son cœur.

Oh! qu'est-ce que cela?

A la duchesse.

Où donc est le porteur du message?

LA DUCHESSE, montrant Ruy Blas.

Il est là.

LA REINE, se tournant à demi vers Ruy Blas.

Ce jeune homme?

LA DUCHESSE.

C'est lui qui l'apporte en personne.

— Un nouvel écuyer que sa majesté donne

A la reine. Un seigneur que, de la part du roi,
Monsieur de Santa-Cruz me recommande, à moi.

LA REINE.

Son nom?

LA DUCHESSE.

C'est le seigneur César de Bazan, comte
De Garofa. S'il faut croire ce qu'on raconte,
C'est le plus accompli gentilhomme qui soit. 835

LA REINE.

Bien. Je veux lui parler.

A Ruy Blas.

Monsieur . . .

RUY BLAS, à part, tressaillant.

Elle me voit

Elle me parle! Dieu! je tremble.

LA DUCHESSE, à Ruy Blas.

Approchez, comte.

DON GURITAN, regardant Ruy Blas de travers, à part
Ce jeune homme! écuyer! ce n'est pas là mon compte
Ruy Blas, pâle et troublé, approche à pas lents.

LA REINE, à Ruy Blas.

Vous venez d'Aranjuez?

RUY BLAS, s'inclinant.

Oui, madame.

LA REINE.

Le roi

Se porte bien?

Ruy Blas s'incline, elle montre la lettre royale,
Il a dicté ceci pour moi ?

840

RUY BLAS.

Il était à cheval. Il a dicté la lettre . . .

Il hésite un moment.

A l'un des assistants.

LA REINE, à part, regardant Ruy Blas.

Son regard me pénètre.

Je n'ose demander à qui.

Haut.

C'est bien, allez.

— Ah! —

Ruy Blas, qui avait fait quelques pas pour sortir, revient vers la reine
Beaucoup de seigneurs étaient là rassemblés ?

A part.

Pourquoi donc suis-je émue en voyant ce jeune homme ? 845

Ruy Blas s'incline, elle reprend.

Lesquels ?

RUY BLAS.

Je ne sais point les noms dont on les nomme.

Je n'ai passé là-bas que des instants fort courts.

Voilà trois jours que j'ai quitté Madrid.

LA REINE, à part.

Trois jours !

Elle fixe un regard plein de trouble sur Ruy Blas.

RUY BLAS, à part.

C'est la femme d'un autre ! ô jalousie affreuse !

— Et de qui ! — Dans mon cœur un abîme se creuse.

850

DON GURITAN, s'approchant de Ruy Blas.

Vous êtes écuyer de la reine. Un seul mot.
 Vous connaissez quel est votre service? Il faut
 Vous tenir cette nuit dans la chambre prochaine,
 Afin d'ouvrir au roi, s'il venait chez la reine.

RUY BLAS, tressaillant.

A part.

Ouvrir au roi! moi!

Haut.

Mais . . . il est absent.

DON GURITAN

Le roi . . . 855

Peut-il pas arriver à l'improviste?

RUY BLAS, à part

Quoi!

DON GURITAN, à part, observant Ruy Blas.

Qu'a-t-il?

LA REINE, qui a tout entendu et dont le regard est resté
 fixé sur Ruy Blas.

Comme il pâlit!

Ruy Blas chancelant s'appuie sur le bras d'un fauteuil.

CASILDA, à la reine.

Madame, ce jeune homme

Se trouve mal!

RUY BLAS, se soutenant à peine.

— Moi, non! mais c'est singulier comme

Le grand air . . . le soleil . . . la longueur du chemin . . .

A part.

— Ouvrir au roi!

Il tombe épuisé sur un fauteuil. Son manteau se dérange et laisse voir sa main gauche enveloppée de linges ensanglantés.

CASILDA.

Grand Dieu, madame! à cette main 860

Il est blessé!

LA REINE.

Blessé!

CASILDA.

Mais il perd connaissance!

Mais, vite, faisons-lui respirer quelque essence!

LA REINE, fouillant dans sa gorgerette.

Un flacon que j'ai là contient une liqueur . . .

En ce moment son regard tombe sur la manchette que
Ruy Blas porte au bras droit. A part.

C'est la même dentelle!

Au même instant elle a tiré le flacon de sa poitrine, et, dans son trouble, elle a pris en même temps le morceau de dentelle qui y était caché. Ruy Blas, qui ne la quitte pas des yeux, voit cette dentelle sortir du sein de la reine.

RUY BLAS, éperdu.

Oh!

Le regard de la reine et le regard de Ruy Blas se rencontrent.
Un silence.

LA REINE, à part.

C'est lui!

RUY BLAS, à part.

Sur son cœur!

LA REINE, à part.

C'est lui!

RUY BLAS, à part.

Faites, mon Dieu, qu'en ce moment je meure! 865

Dans le désordre de toutes les femmes s'empressant autour de Ruy Blas, ce qui se passe entre la reine et lui n'est remarqué de personne.

CASILDA, faisant respirer le flacon à Ruy Blas.

Comment vous êtes-vous blessé? c'est tout à l'heure?

Non? cela s'est rouvert en route? Aussi pourquoi

Vous charger d'apporter le message du roi?

LA REINE, à Casilda.

Vous finirez bientôt vos questions, j'espère.

LA DUCHESSE, à Casilda.

Qu'est-ce que cela fait à la reine, ma chère?

870

LA REINE.

Puisqu'il avait écrit la lettre, il pouvait bien

L'apporter, n'est-ce pas?

CASILDA.

Mais il n'a dit en rien

Qu'il eût écrit la lettre.

LA REINE, à part.

Oh!

A Casilda.

Tais-toi!

CASILDA, à Ruy Blas.

Votre grâce

Se trouve-t-elle mieux?

RUY BLAS.

Je renaiss!

LA REINE, à ses femmes.

L'heure passe,

Rentrons. — Qu'en son logis le comte soit conduit.

875

Aux pages, au fond.

Vous savez que le roi ne vient pas cette nuit.

Il passe la saison tout entière à la chasse.

Elle rentre avec sa suite, dans ses appartements.

CASILDA, la regardant sortir.

La reine a dans l'esprit quelque chose.

Elle sort par la même porte que la reine en emportant la petite cassette aux reliques.

RUY-BLAS, resté seul.

Il semble écouter encore quelque temps avec une joie profonde les dernières paroles de la reine. Il paraît comme en proie à un rêve. Le morceau de dentelle, que la reine a laissé tomber dans son trouble, est resté à terre sur le tapis. Il le ramasse, le regarde avec amour, et le couvre de baisers. Puis il lève les yeux au ciel.

O Dieu! grâce!

Ne me rendez pas fou!

Regardant le morceau de dentelle.

C'était bien sur son cœur!

Il le cache dans sa poitrine. — Entre don Guritan. Il revient par la porte de la chambre où il a suivi la reine. Il marche à pas lents vers Ruy Blas. Arrivé près de lui sans dire un mot, il tire à demi son épée, et la mesure du regard avec celle de Ruy Blas. Elles sont inégales. Il remet son épée dans le fourreau. Ruy Blas le regarde avec étonnement.

SCÈNE IV.

RUY-BLAS, DON GURITAN.

DON GURITAN, repoussant son épée dans le fourreau.

J'en apporterai deux de pareille longueur.

880

RUY-BLAS.

Monsieur, que signifie? . . .

DON GURITAN, avec gravité.

En mil six cent cinquante,

J'étais très amoureux. J'habitais Alicante.

Un jeune homme, bien fait, beau comme les amours,

Regardait de fort près ma maîtresse, et toujours

Passait sous son balcon, devant la cathédrale, 885

Plus fier qu'un capitain sur la barque amirale.

Il avait nom Vasquez, seigneur, quoique bâtard.

Je le tuai. —

Ruy Blas veut l'interrompre, don Guritan l'arrête du geste,
et continue.

Vers l'an soixante-six, plus tard,

Gil, comte d'Iscola, cavalier magnifique,

Envoya chez ma belle, appelée Angélique, 890

Avec un billet doux, qu'elle me présenta,

Un esclave nommé Grifel de Viserta.

Je fis tuer l'esclave et je tuai le maître.

RUY BLAS.

Monsieur!

DON GURITAN, poursuivant.

Plus tard, vers l'an quatrevingt, je crus être

Trompé par ma beauté, fille aux tendres façons, 895

Pour Tirso Gamonal, un de ces beaux garçons

Dont le visage altier et charmant s'accommode

D'un panache éclatant. C'est l'époque où la mode

Était qu'on fit ferrer ses mules en or fin.

Je tuai don Tirso Gamonal.

RUY BLAS.

Mais enfin

900

Que veut dire cela, monsieur?

DON GURITAN.

Cela veut dire,

Comte, qu'il sort de l'eau du puits quand on en tire;
 Que le soleil se lève à quatre heures demain;
 Qu'il est un lieu désert et loin de tout chemin,
 Commode aux gens de cœur, derrière la chapelle; 905
 Qu'on vous nomme, je crois, César, et qu'on m'appelle
 Don Gaspar Guritan Tassis y Guevarra,
 Comte d'Oñate.

RUY BLAS, froidement.

Bien, monsieur. On y sera.

Depuis quelques instants, Casilda, curieuse, est entrée à pas de loup
 par la petite porte du fond, et a écouté les dernières paroles des
 deux interlocuteurs sans être vue d'eux.

CASILDA, à part.

Un duel! avertissons la reine.

Elle rentre et disparaît par la petite porte.

DON GURITAN, toujours imperturbable.

En vos études,

S'il vous plaît de connaître un peu mes habitudes 910
 Pour votre instruction, monsieur, je vous dirai
 Que je n'ai jamais eu qu'un goût fort modéré
 Pour ces godelureaux, grands friseurs de moustache,
 Beaux damerets sur qui l'œil des femmes s'attache,
 Qui sont tantôt plaintifs et tantôt radieux, 915
 Et qui dans les maisons, faisant force clins d'yeux,
 Prenant sur les fauteuils d'adorables tournures,
 Viennent s'évanouir pour des égratignures

RUY BLAS.

Mais — je ne comprends pas.

DON GURITAN.

Vous comprenez fort bien.

Nous sommes tous les deux épris du même bien. 920
 L'un de nous est de trop dans ce palais. En somme,
 Vous êtes écuyer, moi je suis majordome.
 Droits pareils. Au surplus, je suis mal partagé,
 La partie entre nous n'est pas égale; j'ai
 Le droit du plus ancien, vous le droit du plus jeune. 925
 Donc vous me faites peur. A la table où je jeûne
 Voir un jeune affamé s'asseoir avec des dents
 Effrayantes, un air vainqueur, des yeux ardents,
 Cela me trouble fort. Quant à lutter ensemble
 Sur le terrain d'amour, beau champ qui toujours tremble, 930
 De fadaises, mon cher, je sais mal faire assaut;
 J'ai la goutte; et d'ailleurs ne suis point assez sot
 Pour disputer le cœur d'aucune Pénélope
 Contre un jeune gaillard si prompt à la syncope.
 C'est pourquoi, vous trouvant fort beau, fort caressant, 935
 Fort gracieux, fort tendre et fort intéressant,
 Il faut que je vous tue.

RUY BLAS.

Eh bien, essayez.

DON GURITAN.

Comte

De Garofa, demain, à l'heure où le jour monte,
 A l'endroit indiqué, sans témoin ni valet,
 Nous nous égorgerons galamment, s'il vous plaît, 940
 Avec épée et dague, en dignes gentilshommes,
 Comme il sied quand on est des maisons dont nous sommes.

Il tend la main à Ruy Blas, qui la lui prend.

RUY BLAS.

Pas un mot de ceci, n'est-ce pas ?

Le comte fait un signe d'adhésion.

A demain.

Ruy Blas sort.

DON GURITAN, resté seul.

Non, je n'ai pas du tout senti trembler sa main.

Être sûr de mourir et faire de la sorte,

945

C'est d'un brave jeune homme.

Bruit d'une clef à la petite porte de la chambre de la reine.

Don Guritan se retourne.

On ouvre cette porte ?

La reine paraît et marche vivement vers don Guritan, surpris et charmé de la voir. Elle tient entre ses mains la petite cassette.

SCÈNE V.

DON GURITAN, LA REINE.

LA REINE, avec un sourire.

C'est vous que je cherchais !

DON GURITAN, ravi.

Qui me vaut ce bonheur ?

LA REINE, posant la cassette sur le guéridon.

Oh Dieu ! rien, ou du moins peu de chose, seigneur.

Elle rit.

Tout à l'heure on disait parmi d'autres paroles, —

Casilda, — vous savez que les femmes sont folles,

950

Casilda soutenait que vous feriez pour moi

Tout ce que je voudrais.

DON GURITAN.

Elle a raison!

LA REINE, riant.

Ma foi,

J'ai soutenu que non.

DON GURITAN.

Vous avez tort, madame!

LA REINE.

Elle a dit que pour moi vous donneriez votre âme,
Votre sang . . .

DON GURITAN.

Casilda parlait fort bien ainsi.

955

LA REINE.

Et moi, j'ai dit que non.

DON GURITAN.

Et moi, je dis que si!

Pour votre majesté, je suis prêt à tout faire.

LA REINE.

Tout?

DON GURITAN.

Tout!

LA REINE.

Eh bien, voyons, jurez que pour me plaire
Vous ferez à l'instant ce que je vous dirai.

DON GURITAN.

Par le saint roi Gaspar, mon patron vénéré,
Je le jure! ordonnez. J'obéis, ou je meure!

960

LA REINE, prenant la cassette.

Bien. Vous allez partir de Madrid tout à l'heure
Pour porter cette boîte en bois de calambour
A mon père monsieur l'électeur de Neubourg.

DON GURITAN, à part.

Je suis pris!

Haut.

A Neubourg!

LA REINE.

A Neubourg.

DON GURITAN.

Six cents lieues! 965

LA REINE.

Cinq cent cinquante. —

Elle montre la housse de soie qui enveloppe la cassette.

Ayez grand soin des franges bleues.

Cela peut se faner en route.

DON GURITAN.

Et quand partir?

LA REINE.

Sur-le-champ.

DON GURITAN.

Ah! demain!

LA REINE.

Je n'y puis consentir.

DON GURITAN, à part.

Je suis pris!

Haut,

Mais . . .

LA REINE.

Partez!

DON GURITAN.

Quoi? . . .

LA REINE.

J'ai votre parole.

DON GURITAN

Une affaire: . . .

LA REINE.

Impossible.

DON GURITAN.

Un objet si frivole . . . 970

... .

LA REINE.

Vite!

DON GURITAN.

Un seul jour!

LA REINE.

Néant.

DON GURITAN.

Car . . .

LA REINE.

Faites à mon gré.

DON GURITAN.

Je . . .

LA REINE.

Non.

DON GURITAN.

Mais . . .

LA REINE.

Partez!

DON GURITAN.

Si . . .

LA REINE.

Je vous embrasserai!

Elle lui saute au cou et l'embrasse.

DON GURITAN, fâché et charmé.

Haut.

Je ne résiste plus. J'obéirai, madame.

A part.

Dieu s'est fait homme; soit. Le diable s'est fait femme!

LA REINE, montrant la fenêtre.

Une voiture en bas est là qui vous attend.

975

DON GURITAN.

Elle avait tout prévu!

Il écrit sur un papier quelques mots à la hâte et agite une sonnette. . Un page paraît.

Page, porte à l'instant

Au seigneur don César de Bazan cette lettre.

A part.

Ce duel! à mon retour il faut bien le remettre.

Je reviendrai!

Haut.

Je vais contenter de ce pas

Votre majesté.

LA REINE.

Bien.

Il prend la cassette, baise la main de la reine, salue profondément et sort. Un moment après, on entend le roulement d'une voiture qui s'éloigne.

LA REINE, tombant sur un fauteuil.

Il ne le tuera pas.

ACTE TROISIÈME.

RUY BLAS.

La salle dite *salle de gouvernement*, dans le palais du roi à Madrid.
Au fond, une grande porte élevée au-dessus de quelques marches.
Dans l'angle à gauche, un pan coupé fermé par une tapisserie de haute lisse. Dans l'angle opposé, une fenêtre. A droite, une table carrée, revêtue d'un tapis de velours vert, autour de laquelle sont rangés des tabourets pour huit ou dix personnes correspondant à autant de pupitres placés sur la table. Le côté de la table qui fait face au spectateur est occupé par un grand fauteuil recouvert de drap d'or et surmonté d'un dais en drap d'or, aux armes d'Espagne, timbrées de la couronne royale. A côté de ce fauteuil, une chaise.
Au moment où le rideau se lève, la junte du *Despacho universal* (conseil privé du roi) est au moment de prendre séance.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON MANUEL ARIAS, président de Castille; DON PEDRO VELEZ DE GUEVARRA, COMTE DE CAMPOREAL, conseiller de cape et d'épée de la contaduria-mayor; DON FERNANDO DE CORDOVA Y AGUILAR, MARQUIS DE PRIEGO, même qualité; ANTONIO UBILLA, écrivain-mayor des rentes; MONTAZGO, conseiller de robe de la chambre des Indes; COVADENGA, secrétaire suprême des flés. Plusieurs autres conseillers. Les conseillers de robe vêtus de noir, Les autres en habit de cour. Camporeal a la croix de Calatrava au manteau. Priego la toison d'or au cou.

Don Manuel Arias, président de Castille, et le comte de Camporeal causent à voix basse, et entre eux, sur le devant. Les autres conseillers font des groupes çà et là dans la salle.

DON MANUEL ARIAS.

Cette fortune-là cache quelque mystère.

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Il a la toison d'or. Le voilà secrétaire
Universel, ministre, et puis duc d'Olmedo!

DON MANUEL ARIAS.

En six mois!

LE COMTE DE CAMPOREAL.

On le sert derrière le rideau.

DON MANUEL ARIAS, mystérieusement.

La reine!

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Au fait, le roi, malade et fou dans l'âme, 985
Vit avec le tombeau de sa première femme.
Il abdique, enfermé dans son Escorial,
Et la reine fait tout!

DON MANUEL ARIAS.

Mon cher Camporeal,
Elle règne sur nous, et don César sur elle!

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Il vit d'une façon qui n'est pas naturelle. 990
D'abord, quant à la reine, il ne la voit jamais.
Ils paraissent se fuir. Vous me direz non, mais
Comme depuis six mois je les guette, et pour cause,
J'en suis sûr. Puis il a le caprice morose
D'habiter, assez près de l'hôtel de Tormez, 995
Un logis aveuglé par des volets fermés,
Avec deux laquais noirs, gardeurs de portes closes,
Qui, s'ils n'étaient muets, diraient beaucoup de choses.

DON MANUEL ARIAS.

Des muets?

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Des muets. — Tous ses autres valets
 Restent au logement qu'il a dans le palais. 1000

DON MANUEL ARIAS.

C'est singulier.

DON ANTONIO UBILLA, qui s'est approché d'eux depuis
 quelques instants.

Il est de grande race, en somme.

LE COMTE DE CAMPOREAL.

L'étrange, c'est qu'il veut faire son honnête homme!

A don Manuel Arias.

— Il est cousin, — aussi Santa-Cruz l'a poussé, —
 De ce marquis Salluste écroulé l'an passé. —
 Jadis, ce don César, aujourd'hui notre maître, 1005
 Était le plus grand fou que la lune eût vu naître.
 C'était un drôle, — on sait des gens qui l'ont connu, —
 Qui prit un beau matin son fonds pour revenu,
 Qui changeait tous les jours de femmes, de carrosses,
 Et dont la fantaisie avait des dents féroces 1010
 Capables de manger en un an le Pérou.
 Un jour il s'en alla, sans qu'on ait su par où.

DON MANUEL ARIAS.

L'âge a du fou joyeux fait un sage fort rude.

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Toute fille de joie en séchant devient prude.

UBILLA.

Je le crois homme probe.

LE COMTE DE CAMPOREAL, riant.

Oh! candide Ubilla!

1015

Qui se laisse éblouir à ces probités-là!

D'un ton significatif.

La maison de la reine, ordinaire et civile,

Appuyant sur les chiffres.

Coûte par an six cent soixante-quatre mille

Soixante-six ducats! — c'est un pactole obscur

Où, certe, on doit jeter le filet à coup sûr.

1020

Eau trouble, pêche claire.

LE MARQUIS DE PRIEGO, survenant.

Ah çà, ne vous déplaie,

Je vous trouve imprudents et parlant fort à l'aise.

Feu mon grand-père, auprès du comte-duc nourri,

Disait: — Mordez le roi, baisez le favori. —

Messieurs, occupons-nous des affaires publiques.

1025

Tous s'asseyent autour de la table; les uns prennent des plumes, les autres feuilletent des papiers. Du reste, oisiveté générale. Moment de silence.

MONTAZGO, bas à Ubilla.

Je vous ai demandé sur la caisse aux reliques

De quoi payer l'emploi d'alcade à mon neveu.

UBILLA, bas.

Vous, vous m'aviez promis de nommer avant peu

Mon cousin Melchior d'Elva bailli de l'Èbre.

MONTAZGO, se récriant.

Nous venons de doter votre fille. On célèbre

1030

Encor sa noce. — On est sans relâche assailli . . .

UBILLA, bas.

Vous aurez votre alcade.

MONTAZGO, bas.

Et vous votre bailli.

Ils se serrent la main.

COVADENGA, se levant.

Messieurs les conseillers de Castille, il importe,
 Afin qu'aucun de nous de sa sphère ne sorte,
 De bien régler nos droits et de faire nos parts. 1035
 Le revenu d'Espagne en cent mains est épars.
 C'est un malheur public. Il y faut mettre un terme.
 Les uns n'ont pas assez, les autres trop. La ferme
 Du tabac est à vous, Ubilla. L'indigo
 Et le musc sont à vous, marquis de Priego. 1040
 Camporeal perçoit l'impôt des huit mille hommes,
 L'almojarifazgo, le sel, mille autres sommes,
 Le quint du cent de l'or, de l'ambre et du jayet.

A Montazgo.

Vous qui me regardez de cet œil inquiet,
 Vous avez à vous seul, grâce à votre manège, 1045
 L'impôt sur l'arsenic et le droit sur la neige;
 Vous avez les ports secs, les cartes, le laiton,
 L'amende des bourgeois qu'on punit du bâton,
 La dîme de la mer, le plomb, le bois de rose! . . . —
 Moi, je n'ai rien, messieurs. Rendez-moi quelque chose!

LE COMTE DE CAMPOREAL, éclatant de rire.

Oh! le vieux diable! il prend les profits les plus clairs. 1051
 Excepté l'Inde, il a les îles des deux mers.
 Quelle envergure! il tient Mayorque d'une griffe,
 Et de l'autre il s'accroche au pic de Ténériffe!

COVADENGA, s'échauffant.

Moi, je n'ai rien!

LE MARQUIS DE PRIEGO, riant.

Il a les nègres!

Tous se lèvent et parlent à la fois, se querellant.

MONTAZGO.

Je devrais

1055

Me plaindre bien plutôt. Il me faut les forêts!

COVADENGA, au marquis de Priego.

Donnez-moi l'arsenic, je vous cède les nègres!

Depuis quelques instants, Ruy Blas est entré par la porte du fond et assiste à la scène sans être vu des interlocuteurs. Il est vêtu de velours noir, avec un manteau de velours écarlate; il a la plume blanche au chapeau et la toison d'or au cou. Il les écoute d'abord en silence, puis, tout à coup, il s'avance à pas lents et paraît au milieu d'eux au plus fort de la querelle.

SCÈNE II.

LES MÊMES, RUY BLAS.

RUY BLAS, survenant.

Bon appétit, messieurs! —

Tous se retournent. Silence de surprise et d'inquiétude. Ruy Blas se couvre, croise les bras, et poursuit en les regardant en face.

O ministres intègres!

Conseillers vertueux! voilà votre façon

De servir, serviteurs qui pillez la maison!

1060

Donc vous n'avez pas honte et vous choisissez l'heure,

L'heure sombre où l'Espagne agonisante pleure!

Donc vous n'avez ici pas d'autres intérêts

Que remplir votre poche et vous enfuir après!

Soyez flétris, devant votre pays qui tombe,

1065

Fossoyeurs qui venez le voler dans sa tombe!

— Mais voyez, regardez, ayez quelque pudeur.
L'Espagne et sa vertu, l'Espagne et sa grandeur,
Tout s'en va. — Nous avons, depuis Philippe quatre,
Perdu le Portugal, le Brésil, sans combattre; 1070
En Alsace Brisach, Steinfort en Luxembourg;
Et toute la Comté jusqu'au dernier faubourg;
Le Roussillon, Ormuz, Goa, cinq mille lieues
De côte, et Fernambouc, et les Montagnes Bleues!
Mais voyez. — Du ponant jusques à l'orient, 1075
L'Europe, qui vous hait, vous regarde en riant.
Comme si votre roi n'était plus qu'un fantôme,
La Hollande et l'Anglais partagent ce royaume;
Rome vous trompe; il faut ne risquer qu'à demi
Une armée en Piémont, quoique pays ami, 1080
La Savoie et son duc sont pleins de précipices.
La France pour vous prendre attend des jours propices.
L'Autriche aussi vous guette. Et l'infant bava-
rois
Se meurt, vous le savez. — Quant à vos vice-rois,
Médina, fou d'amour, emplit Naples d'esclandres, 1085
Vaudémont vend Milan, Legañez perd les Flandres.
Quel remède à cela? — L'état est indigent,
L'état est épuisé de troupes et d'argent;
Nous avons sur la mer, où Dieu met ses colères,
Perdu trois cents vaisseaux, sans compter les galères. 1090
Et vous osez! . . . — Messieurs, en vingt ans, songez-y,
Le peuple, — j'en ai fait le compte, et c'est ainsi! —
Portant sa charge énorme et sous laquelle il ploie,
Pour vous, pour vos plaisirs, pour vos filles de joie,
Le peuple misérable, et qu'on pressure encor, 1095
A sué quatre cent trente millions d'or!
Et ce n'est pas assez! et vous voulez, mes maîtres! . . . —
Ah! j'ai honte pour vous! — Au dedans, routiers, reîtres,

Vont battant le pays et brûlant la moisson.
 L'escopette est braquée au coin de tout buisson. 1100
 Comme si c'était peu de la guerre des princes,
 Guerre entre les couvents, guerre entre les provinces,
 Tous voulant dévorer leur voisin éperdu,
 Morsures d'affamés sur un vaisseau perdu!
 Notre église en ruine est pleine de coulevres; 1105
 L'herbe y croît. Quant aux grands, des aïeux, mais
 pas d'œuvres.
 Tout se fait par intrigue et rien par loyauté.
 L'Espagne est un égout où vient l'impureté
 De toute nation. — Tout seigneur à ses gages
 A cent coupe-jarrets qui parlent cent langages. 1110
 Génois, sardes, flamands. Babel est dans Madrid.
 L'alguazil, dur au pauvre, au riche s'attendrit.
 La nuit on assassine, et chacun crie: A l'aide!
 — Hier on m'a volé, moi, près du pont de Tolède! —
 La moitié de Madrid pille l'autre moitié. 1115
 Tous les juges vendus. Pas un soldat payé.
 Anciens vainqueurs du monde, Espagnols que nous sommes,
 Quelle armée avons-nous? A peine six mille hommes,
 Qui vont pieds nus. Des gueux, des juifs, des montagnards,
 S'habillant d'une loque et s'armant de poignards. 1120
 Aussi d'un régiment toute bande se double.
 Sitôt que la nuit tombe, il est une heure trouble
 Où le soldat douteux se transforme en larron.
 Matalobos a plus de troupes qu'un baron.
 Un voleur fait chez lui la guerre au roi d'Espagne. 1125
 Hélas! les paysans qui sont dans la campagne
 Insultent en passant la voiture du roi.
 Et lui, votre seigneur, plein de deuil et d'effroi,
 Seul, dans l'Escorial, avec les morts qu'il foule,

Courbe son front pensif sur qui l'empire croule! 1130
 — Voilà! — L'Europe, hélas! écrase du talon
 Ce pays qui fut pourpre et n'est plus que haillon.
 L'état s'est ruiné dans ce siècle funeste,
 Et vous vous disputez à qui prendra le reste!
 Ce grand peuple espagnol aux membres énervés, 1135
 Qui s'est couché dans l'ombre et sur qui vous vivez,
 Expire dans cet antre où son sort se termine,
 Triste comme un lion mangé par la vermine!
 — Charles-Quint, dans ces temps d'opprobre et de terreur,
 Que fais-tu dans ta tombe, ô puissant empereur? 1140
 Oh! lève-toi! viens voir! — Les bons font place aux pires.
 Ce royaume effrayant, fait d'un amas d'empires,
 Penche. . . . Il nous faut ton bras! au secours, Charles-
 Quint!

Car l'Espagne se meurt, car l'Espagne s'éteint!
 Ton globe, qui brillait dans ta droite profonde, 1145
 Soleil éblouissant qui faisait croire au monde
 Que le jour désormais se levait à Madrid,
 Maintenant, astre mort, dans l'ombre s'amoindrit,
 Lune aux trois quarts rongée et qui décroît encore,
 Et que d'un autre peuple effacera l'aurore! 1150
 Hélas! ton héritage est en proie aux vendeurs.
 Tes rayons, ils en font des piastres! Tes splendeurs,
 On les souille! — O géant! se peut-il que tu dormes?
 On vend ton sceptre au poids! un tas de nains difformes
 Se taillent des pourpoints dans ton manteau de roi; 1155
 Et l'aigle impérial, qui, jadis, sous ta loi,
 Couvrait le monde entier de tonnerre et de flamme,
 Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme!

Les conseillers se taisent consternés. Seuls, le marquis de Priego et
 le comte de Camporeal redressent la tête et regardent Ruy Blas

avec colère. Puis Camporeal, après avoir parlé à Priego, va à la table, écrit quelques mots sur un papier, les signe et les fait signer au marquis.

LE COMTE DE CAMPOREAL, désignant le marquis de Priego et remettant le papier à Ruy Blas.

Monsieur le duc, — au nom de tous les deux, — voici
Notre démission de notre emploi.

RUY BLAS, prenant le papier, froidement.

Merci.

1160

Vous vous retirerez, avec votre famille,

A Priego.

Vous, en Andalousie, —

A Camporeal.

Et vous, comte, en Castille.

Chacun dans vos états. Soyez partis demain.

Les deux seigneurs s'inclinent et sortent fièrement, le chapeau sur la tête. Ruy Blas se tourne vers les autres conseillers.

Quiconque ne veut pas marcher dans mon chemin
Peut suivre ces messieurs.

Silence dans les assistants. Ruy Blas s'assied à la table sur une chaise à dossier placée à droite du fauteuil royal, et s'occupe à décacheter une correspondance. Pendant qu'il parcourt les lettres l'une après l'autre, Covadenga, Arias et Ubilla échangent quelques paroles à voix basse.

UBILLA, à Covadenga, montrant Ruy Blas.

Fils, nous avons un maître. 1165

Cet homme sera grand.

DON MANUEL ARIAS.

Oui, s'il a le temps d'être.

COVADENGA.

Et s'il ne se perd pas à tout voir de trop près.

UBILLA.

Il sera Richelieu!

DON MANUEL ARIAS,
S'il n'est Olivarez!

RUY BLAS, après avoir parcouru vivement une lettre, qu'il vient d'ouvrir.

Un complot! qu'est ceci? Messieurs, que vous disais-je?

Lisant.

— . . . « Duc d'Olmedo, veillez. Il se prépare un piège
« Pour enlever quelqu'un de très grand de Madrid. » 1171

Examinant la lettre.

— On ne nomme pas qui. Je veillerai. — L'écrit
Est anonyme.

Entre un huissier de cour qui s'approche de Ruy Blas avec une
profonde révérence.

Allons! qu'est-ce?

L'HUISSIER.

A votre excellence
J'annonce monseigneur l'ambassadeur de France.

RUY BLAS.

Ah! d'Harcourt! Je ne puis à présent.

L'HUISSIER, s'inclinant.

Monseigneur, 1175
Le nonce impérial dans la chambre d'honneur
Attend votre excellence.

RUY BLAS.

A cette heure? impossible.

L'huissier s'incline et sort. Depuis quelques instants un page est entré, vêtu d'une livrée couleur de feu à galons d'argent, et s'est approché de Ruy Blas.

RUY BLAS, l'apercevant.

Mon page! — Je ne suis pour personne visible.

LE PAGE, bas.

Le comte Guritan, qui revient de Neubourg . . .

RUY BLAS, avec un geste de surprise.

Ah! — Page, enseigne-lui ma maison du faubourg. 1180
Qu'il m'y vienne trouver demain, si bon lui semble.
Va.

Le page sort. Aux conseillers.

Nous aurons tantôt à travailler ensemble.

Dans deux heures, messieurs. — Revenez.

Tous sortent en saluant profondément Ruy Blas.

Ruy Blas, resté seul, fait quelques pas en proie à une rêverie profonde. Tout à coup, à l'angle du salon, la tapisserie s'écarte et la reine apparaît. Elle est vêtue de blanc avec la couronne en tête; elle paraît rayonnante de joie et fixe sur Ruy Blas un regard d'admiration et de respect. Elle soutient d'un bras la tapisserie, derrière laquelle on entrevoit une sorte de cabinet obscur où l'on distingue une petite porte. Ruy Blas, en se retournant, aperçoit la reine, et reste comme pétrifié devant cette apparition.

SCÈNE III.

RUY BLAS, LA REINE.

LA REINE.

Oh! merci!

RUY BLAS.

Ciel!

LA REINE.

Vous avez bien fait de leur parler ainsi.
 Je n'y puis résister, duc, il faut que je serre 1185
 Cette loyale main si ferme et si sincère!

Elle marche vivement à lui et lui prend la main, qu'elle presse
 avant qu'il ait pu s'en défendre.

RUY BLAS.

A part.

La fuir depuis six mois et la voir tout à coup!

Haut.

Vous étiez là, madame?

LA REINE.

Oui, duc, j'entendais tout.

J'étais là. J'écoutais avec toute mon âme!

RUY BLAS, montrant la cachette.

Je ne soupçonnais pas . . . — Ce cabinet, madame . . .

LA REINE.

Personne ne le sait. C'est un réduit obscur 1191

Que don Philippe trois fit creuser dans ce mur,

D'où le maître invisible entend tout comme une ombre.

Là j'ai vu bien souvent Charles deux, morne et sombre,

Assister aux conseils où l'on pillait son bien, 1195

Où l'on vendait l'état.

RUY BLAS.

Et que disait-il?

LA REINE.

Rien.

RUY BLAS.

Rien? — et que faisait-il?

LA REINE.

Il allait à la chasse.

Mais vous! j'entends encor votre accent qui menace.

Comme vous les traitiez d'une haute façon,

Et comme vous aviez superbement raison!

1200

Je soulevais le bord de la tapisserie,

Je vous voyais. Votre œil, irrité, sans furie,

Les foudroyait d'éclairs, et vous leur disiez tout.

Vous me sembliez seul être resté debout!

Mais où donc avez-vous appris toutes ces choses?

1205

D'où vient que vous savez les effets et les causes?

Vous n'ignorez donc rien? D'où vient que votre voix

Parlait comme devrait parler celle des rois?

Pourquoi donc étiez-vous, comme eût été Dieu même

Si terrible et si grand?

RUY BLAS.

Parce que je vous aime!

1210

Parce que je sens bien, moi qu'ils haïssent tous,

Que ce qu'ils font crouler s'écroulera sur vous!

Parce que rien n'effraie une ardeur si profonde,

Et que pour vous sauver je sauverais le monde!

Je suis un malheureux qui vous aime d'amour.

1215

Hélas! je pense à vous comme l'aveugle au jour.

Madame, écoutez-moi. J'ai des rêves sans nombre.

Je vous aime de loin, d'en bas, du fond de l'ombre;

Je n'oserais toucher le bout de votre doigt,

Et vous m'éblouissez comme un ange qu'en voit!

1220

— Vraiment, j'ai bien souffert. Si vous saviez, madame!

Je vous parle à présent. Six mois, cachant ma flamme,
 J'ai fui. Je vous fuyais et je souffrais beaucoup.
 Je ne m'occupe pas de ces hommes du tout,
 Je vous aime! — O mon Dieu, j'ose le dire en face 1225
 A votre majesté. Que faut-il que je fasse?
 Si vous me disiez: meurs! je mourrais. J'ai l'effroi
 Dans le cœur. Pardonnez!

LA REINE.

Oh! parle! ravis-moi!
 Jamais on ne m'a dit ces choses-là. J'écoute!
 Ton âme en me parlant me bouleverse toute. 1230
 J'ai besoin de tes yeux, j'ai besoin de ta voix.
 Oh! c'est moi qui souffrais! Si tu savais! cent fois,
 Cent fois, depuis six mois que ton regard m'évite . . .
 — Mais non, je ne dois pas dire cela si vite.
 Je suis bien malheureuse. Oh! je me tais. J'ai peur! 1235

RUY BLAS, qui l'écoute avec ravissement.

Oh! madame, achevez! vous m'emplissez le cœur!

LA REINE.

Eh bien, écoute donc!

Levant les yeux au ciel.

Oui, je vais tout lui dire.
 Est-ce un crime? Tant pis! Quand le cœur se déchire,
 Il faut bien laisser voir tout ce qu'on y cachait. —
 Tu fuis la reine? Eh bien, la reine te cherchait. 1240
 Tous les jours je viens là, — là, dans cette retraite, —
 T'écoutant, recueillant ce que tu dis, muette,
 Contemplant ton esprit qui veut, juge et résout,
 Et prise par ta voix qui m'intéresse à tout.
 Va, tu me sembles bien le vrai roi, le vrai maître. 1245

C'est moi, depuis six mois, tu t'en doutes peut-être,
 Qui t'ai fait, par degrés, monter jusqu'au sommet.
 Où Dieu t'aurait dû mettre une femme te met.
 Oui, tout ce qui me touche a tes soins. Je t'admire.
 Autrefois une fleur, à présent un empire! 1250
 D'abord je t'ai vu bon, et puis je te vois grand.
 Mon Dieu! c'est à cela qu'une femme se prend!
 Mon Dieu! si je fais mal, pourquoi, dans cette tombe,
 M'enfermer, comme on met en cage une colombe,
 Sans espoir, sans amour, sans un rayon doré? 1255
 — Un jour que nous aurons le temps, je te dirai
 Tout ce que j'ai souffert. — Toujours seule, oubliée! —
 Et puis, à chaque instant, je suis humiliée.
 Tiens, juge, hier encor. . . . — Ma chambre me déplaît.
 — Tu dois savoir cela, toi qui sais tout, il est 1260
 Des chambres où l'on est plus triste que dans d'autres, —
 J'en ai voulu changer. Vois quels fers sont les nôtres,
 On ne l'a pas voulu. Je suis esclave ainsi! —
 Duc, il faut, — dans ce but le ciel t'envoie ici, —
 Sauver l'état qui tremble, et retirer du gouffre 1265
 Le peuple qui travaille, et m'aimer, moi qui souffre.
 Je te dis tout cela sans suite, à ma façon,
 Mais tu dois cependant voir que j'ai bien raison.

RUY BLAS, tombant à genoux.

Madame . . .

LA REINE, gravement.

Don César, je vous donne mon âme.

Reine pour tous, pour vous je ne suis qu'une femme. 1270
 Par l'amour, par le cœur, duc, je vous appartien.
 J'ai foi dans votre honneur pour respecter le mien.
 Quand vous m'appellerez, je viendrai. Je suis prête.

— O César! un esprit sublime est dans ta tête.

Sois fier, car le génie est ta couronne, à toi!

1275

Elle baise Ruy Blas au front.

Adieu.

Elle soulève la tapisserie et disparaît.

SCÈNE IV.

RUY BLAS, seul.

Il est comme absorbé dans une contemplation angélique.

Devant mes yeux c'est le ciel que je voi!

De ma vie, ô mon Dieu, cette heure est la première.

Devant moi tout un monde, un monde de lumière,

Comme ces paradis qu'en songe nous voyons,

S'entr'ouvre en m'inondant de vie et de rayons!

1280

Partout en moi, hors moi, joie, extase et mystère,

Et l'ivresse, et l'orgueil, et ce qui sur la terre

Se rapproche le plus de la divinité,

L'amour dans la puissance et dans la majesté!

La reine m'aime! ô Dieu! c'est bien vrai, c'est moi-même!

Je suis plus que le roi puisque la reine m'aime!

1286

Oh! cela m'éblouit. Heureux, aimé, vainqueur!

Duc d'Olmedo, — l'Espagne à mes pieds, — j'ai son cœur!

Cet ange, qu'à genoux je contemple et je nomme,

D'un mot me transfigure et me fait plus qu'un homme.

1290

Donc je marche vivant dans mon rêve étoilé!

Oh! oui, j'en suis bien sûr, elle m'a bien parlé.

C'est bien elle. Elle avait un petit diadème

En dentelle d'argent. Et je regardais même,

Pendant qu'elle parlait, — je crois la voir encor, —

1295

Un aigle ciselé sur son bracelet d'or.

Elle se fie à moi, m'a-t-elle dit. — Pauvre ange!
 Oh! s'il est vrai que Dieu, par un prodige étrange,
 En nous donnant l'amour, voulut mêler en nous
 Ce qui fait l'homme grand à ce qui le fait doux, 1300
 Moi, qui ne crains plus rien maintenant qu'elle m'aime,
 Moi, qui suis tout-puissant, grâce à son choix suprême,
 Moi, dont le cœur gonflé ferait envie aux rois,
 Devant Dieu qui m'entend, sans peur, à haute voix,
 Je le dis, vous pouvez vous confier, madame, 1305
 A mon bras comme reine, à mon cœur comme femme!
 Le dévouement se cache au fond de mon amour
 Pur et loyal! — Allez, ne craignez rien!
 Depuis quelques instants, un homme est entré par la porte du fond,
 enveloppé d'un grand manteau, coiffé d'un chapeau galonné d'ar-
 gent. Il s'est avancé lentement vers Ruy Blas sans être vu, et,
 au moment où Ruy Blas, ivre d'extase et de bonheur, lève les yeux
 au ciel, cet homme lui pose brusquement la main sur l'épaule.
 Ruy Blas se retourne comme réveillé en sursaut. L'homme laisse
 tomber son manteau, et Ruy Blas reconnaît don Salluste. Don
 Salluste est vêtu d'une livrée couleur de feu à galons d'argent,
 pareille à celle du page de Ruy Blas.

SCÈNE V.

RUY BLAS, DON SALLUSTE.

DON SALLUSTE, posant la main sur l'épaule de Ruy Blas.

Bonjour.

RUY BLAS, effaré.

A part.

Grand Dieu! je suis perdu! le marquis!

DON SALLUSTE, souriant.

Je parie

Que vous ne pensiez pas à moi.

RUY BLAS.

Sa seigneurie, 1310

En effet, me surprend.

A part.

Oh! mon malheur renaît.

J'étais tourné vers l'ange et le démon venait.

Il court à la tapisserie qui cache le cabinet secret et en ferme la petite porte au verrou. Puis il revient tout tremblant vers don Salluste.

DON SALLUSTE.

Eh bien! comment cela va-t-il?

RUY BLAS, l'œil fixé sur don Salluste impassible, et comme pouvant à peine rassembler ses idées.

Cette livrée? . . .

DON SALLUSTE, souriant toujours.

Il fallait du palais me procurer l'entrée

Avec cet habit-là l'on arrive partout.

1315

J'ai pris votre livrée et la trouve à mon goût.

Il se couvre. Ruy Blas reste tête nue.

RUY BLAS.

Mais j'ai peur pour vous . . .

DON SALLUSTE.

Peur! Quel est ce mot risible?

RUY BLAS.

Vous êtes exilé!

DON SALLUSTE.

Croyez-vous? C'est possible.

RUY BLAS.

Si l'on vous reconnaît, au palais, en plein jour?

DON SALLUSTE.

Ah bah! des gens heureux, qui sont des gens de cour, 1320
Iraient perdre leur temps, ce temps qui sitôt passe,
A se ressouvenir d'un visage en disgrâce!
D'ailleurs, regarde-t-on le profil d'un valet?

Il s'assied dans un fauteuil et Ruy Blas reste debout.

A propos, que dit-on à Madrid, s'il vous plaît?
Est-il vrai que, brûlant d'un zèle hyperbolique, 1325
Ici, pour les beaux yeux de la caisse publique,
Vous exilez ce cher Priego, l'un des grands?
Vous avez oublié que vous êtes parents.
Sa mère est Sandoval, la vôtre aussi. Que diable!
Sandoval porte d'or à la bande de sable. 1330
Regardez vos blasons, don César. C'est fort clair.
Cela ne se fait pas entre parents, mon cher.
Les loups pour nuire aux loups font-ils les bons apôtres?
Ouvrez les yeux pour vous, fermez-les pour les autres.
Chacun pour soi.

RUY BLAS, se rassurant un peu.

Pourtant, monsieur, permettez-moi. 1335
Monsieur de Priego, comme noble du roi,
A grand tort d'aggraver les charges de l'Espagne.
Or, il va falloir mettre une armée en campagne;
Nous n'avons pas d'argent, et pourtant il le faut.
L'héritier bavaïois penche à mourir bientôt. 1340
Hier, le comte d'Harrach, que vous devez connaître,
Me le disait au nom de l'empereur son maître,
Si monsieur l'archiduc veut soutenir son droit,
La guerre éclatera . . .

DON SALLUSTE.

L'air me semble un peu froid.

Faites-moi le plaisir de fermer la croisée. 1345

Ruy Blas, pâle de honte et de désespoir, hésite un moment; puis il fait un effort et se dirige lentement vers la fenêtre, la ferme, et revient vers don Salluste, qui, assis dans le fauteuil, le suit des yeux d'un air indifférent.

RUY BLAS, reprenant, et essayant de convaincre don Salluste.

Daignez voir à quel point la guerre est malaisée.

Que faire sans argent? Excellence, écoutez.

Le salut de l'Espagne est dans nos probités.

Pour moi, j'ai, comme si notre armée était prête,

Fait dire à l'empereur que je lui tiendrais tête . . . 1350

DON SALLUSTE, interrompant Ruy Blas et lui montrant son mouchoir qu'il a laissé tomber en entrant.

Pardon! ramassez-moi mon mouchoir.

Ruy Blas, comme à la torture, hésite encore, puis se baisse, ramasse le mouchoir, et le présente à don Salluste.

Don Salluste, mettant le mouchoir dans sa poche.

— Vous disiez? . . .

RUY BLAS, avec effort.

Le salut de l'Espagne! — oui, l'Espagne à nos pieds,

Et l'intérêt public demandent qu'on s'oublie.

Ah! toute nation bénit qui la délie.

Sauvons ce peuple! Osons être grands, et frappons! 1355

Otons l'ombre à l'intrigue et le masque aux fripons!

DON SALLUSTE, nonchalamment.

Et d'abord ce n'est pas de bonne compagnie. —

Cela sent son pédant et son petit génie

Que de faire sur tout un bruit démesuré.

Un méchant million, plus ou moins, dévoré, 1360

Voilà-t-il pas de quoi pousser des cris sinistres!

Mon cher, les grands seigneurs ne sont pas de vos cuistres.

Ils vivent largement. Je parle sans phébus.
 Le bel air que celui d'un redresseur d'abus
 Toujours bouffi d'orgueil et rouge de colère! 1365
 Mais bah! vous voulez être un gaillard populaire,
 Adoré des bourgeois et des marchands d'esteufs.
 C'est fort drôle. Ayez donc des caprices plus neufs.
 Les intérêts publics? Songez d'abord aux vôtres.
 Le salut de l'Espagne est un mot creux que d'autres 1370
 Feront sonner, mon cher, tout aussi bien que vous.
 La popularité? c'est la gloire en gros sous.
 Rôder, dogue aboyant, tout autour des gabelles?
 Charmant métier! je sais des postures plus belles.
 Vertu? foi? probité? c'est du clinquant déteint. 1375
 C'était usé déjà du temps de Charles-Quint.
 Vous n'êtes pas un sot; faut-il qu'on vous guérisse
 Du pathos? Vous tétiez encor votre nourrice,
 Que nous autres déjà nous avions sans pitié,
 Gaîment, à coups d'épingle ou bien à coups de pié, 1380
 Crevant votre ballon au milieu des risées,
 Fait sortir tout le vent de ces billevesées!

RUY BLAS.

Mais pourtant, monseigneur . . .

DON SALLUSTE, avec un sourire glacé.

Vous êtes étonnant.

Occupons-nous d'objets sérieux, maintenant.

D'un ton bref et impérieux.

— Vous m'attendrez demain toute la matinée 1385
 Chez vous, dans la maison que je vous ai donnée.
 La chose que je fais touche à l'événement.
 Gardez pour nous servir les muets seulement.

Ayez dans le jardin, caché sous le feuillage,
Un carrosse attelé, tout prêt pour un voyage. 1390
J'aurai soin des relais. Faites tout à mon gré.
— Il vous faut de l'argent, je vous en enverrai. —

RUY BLAS.

Monsieur, j'obéirai. Je consens à tout faire.
Mais jurez-moi d'abord qu'en toute cette affaire
La reine n'est pour rien.

DON SALLUSTE, qui jouait avec un couteau d'ivoire sur la table,
se retourne à demi.

De quoi vous mêlez-vous? 1395

RUY BLAS, chancelant et le regardant avec épouvante.

Oh! vous êtes un homme effrayant. Mes genoux
Tremblent. . . . Vous m'entraînez vers un gouffre invisible.
Oh! je sens que je suis dans une main terrible!
Vous avez des projets monstrueux. J'entrevois
Quelque chose d'horrible. . . . — Ayez pitié de moi! 1400
Il faut que je vous dise, — hélas! jugez vous-même!
Vous ne le saviez pas! cette femme, je l'aime!

DON SALLUSTE, froidement.

Mais si. Je le savais.

RUY BLAS.

Vous le saviez!

DON SALLUSTE.

Pardieu!

Qu'est-ce que cela fait?

RUY BLAS, s'appuyant au mur pour ne pas tomber, et
comme se parlant à lui-même.

Donc il s'est fait un jeu,
Le lâche, d'essayer sur moi cette torture! 1405
Mais c'est que ce serait une affreuse aventure!

Il lève les yeux au ciel.

Seigneur Dieu tout-puissant! mon Dieu qui m'éprouvez,
Épargnez-moi, Seigneur!

DON SALLUSTE.

Ah çà, mais — vous rêvez!

Vraiment, vous vous prenez au sérieux, mon maître.
C'est bouffon. Vers un but que seul je dois connaître, 1410
But plus heureux pour vous que vous ne le pensez,
J'avance. Tenez-vous tranquille. Obéissez.
Je vous l'ai déjà dit et je vous le répète,
Je veux votre bonheur. Marchez, la chose est faite.
Puis, grand'chose après tout que des chagrins d'amour!
Nous passons tous par là. C'est l'affaire d'un jour. 1416
Savez-vous qu'il s'agit du destin d'un empire?
Qu'est le vôtre à côté? Je veux bien tout vous dire,
Mais ayez le bon sens de comprendre aussi, vous.
Soyez de votre état. Je suis très bon, très doux, 1420
Mais, que diable! un laquais, d'argile humble ou choisie,
N'est qu'un vase où je veux verser ma fantaisie.
De vous autres, mon cher, on fait tout ce qu'on veut.
Votre maître, selon le dessein qui l'émeut,
A son gré vous déguise, à son gré vous démasque. 1425
Je vous ai fait seigneur, c'est un rôle fantasque,
— Pour l'instant. — Vous avez l'habillement complet.
Mais, ne l'oubliez pas, vous êtes mon valet.
Vous courtisez la reine ici par aventure,
Comme vous monteriez derrière ma voiture. 1430
Soyez donc raisonnable.

RUY BLAS, qui l'a écouté avec égarement et comme ne pouvant en croire ses oreilles.

O mon Dieu! Dieu clément!

Dieu juste! de quel crime est-ce le châtiment?

Qu'est-ce donc que j'ai fait? Vous êtes notre père,

Et vous ne voulez pas qu'un homme désespère!

Voilà donc où j'en suis! — Et, volontairement, 1435

Et sans tort de ma part, — pour voir, — uniquement

Pour voir agoniser une pauvre victime,

Monseigneur, vous m'avez plongé dans cet abîme!

Tordre un malheureux cœur plein d'amour et de foi,

Afin d'en exprimer la vengeance pour soi! 1440

Se parlant à lui-même.

Car c'est une vengeance! oui, la chose est certaine!

Et je devine bien que c'est contre la reine!

Qu'est-ce que je vais faire? Aller lui dire tout?

Ciel! devenir pour elle un objet de dégoût

Et d'horreur! un Crispin! un fourbe à double face! 1445

Un effronté coquin qu'on bâtonne et qu'on chasse!

Jamais! — Je deviens fou, ma raison se confond!

Une pause. Il rêve.

O mon Dieu! voilà donc les choses qui se font!

Bâtir une machine effroyable dans l'ombre,

L'armer hideusement de rouages sans nombre, 1450

Puis, sous la meule, afin de voir comment elle est,

Jeter une livrée, une chose, un valet,

Puis la faire mouvoir, et soudain sous la roue

Voir sortir des lambeaux teints de sang et de boue,

Une tête brisée, un cœur tiède et fumant, 1455

Et ne pas frissonner alors qu'en ce moment

On reconnaît, malgré le mot dont on le nomme,

Que ce laquais était l'enveloppe d'un homme!

Se tournant vers don Salluste.

Mais il est temps encore! oh! monseigneur, vraiment,
L'horrible roue encor n'est pas en mouvement! 1460

Il se jette à ses pieds.

Ayez pitié de moi! grâce! ayez pitié d'elle!
Vous savez que je suis un serviteur fidèle.
Vous l'avez dit souvent. Voyez! je me soumets!
Grâce!

DON SALLUSTE.

Cet homme-là ne comprendra jamais.
C'est impatientant!

RUY BLAS, se traînant à ses pieds.

Grâce!

DON SALLUSTE.

Abrégeons, mon maître. 1465

Il se tourne vers la fenêtre.

Gageons que vous avez mal fermé la fenêtre.
Il vient un froid par là!

Il va à la croisée et la ferme.

RUY BLAS, se relevant.

Ho! c'est trop! A présent
Je suis duc d'Olmedo, ministre tout-puissant!
Je relève le front sous le pied qui m'écrase.

DON SALLUSTE.

Comment dit-il cela? Répétez donc la phrase 1470
Ruy Blas duc d'Olmedo? Vos yeux ont un bandeau.
Ce n'est que sur Bazan qu'on a mis Olmedo.

RUY BLAS.

Je vous fais arrêter.

DON SALLUSTE.

Je dirai qui vous êtes.

RUY BLAS, exaspéré.

Mais . . .

DON SALLUSTE.

Vous m'accuserez? J'ai risqué nos deux têtes.
C'est prévu. Vous prenez trop tôt l'air triomphant. 1475

RUY BLAS.

Je nierai tout!

DON SALLUSTE.

Allons! vous êtes un enfant.

RUY BLAS.

Vous n'avez pas de preuve!

DON SALLUSTE.

Et vous pas de mémoire.

Je fais ce que je dis, et vous pouvez m'en croire.
Vous n'êtes que le gant, et moi, je suis la main.

Bas et se rapprochant de Ruy Blas.

Si tu n'obéis pas, si tu n'es pas demain 1480

Chez toi, pour préparer ce qu'il faut que je fasse,
Si tu dis un seul mot de tout ce qui se passe,
Si tes yeux, si ton geste en laissent rien percer,
Celle pour qui tu crains, d'abord, pour commencer,
Par ta folle aventure, en cent lieux répandue, 1485

Sera publiquement diffamée et perdue.

Puis elle recevra, ceci n'a rien d'obscur,
Sous cachet, un papier, que je garde en lieu sûr,
Écrit, te souvient-il avec quelle écriture?

Signé, tu dois savoir de quelle signature?

1490

Voici ce que ses yeux y lironr: « Moi, Ruy Blas,
« Laquais de monseigneur le marquis de Finlas,
« En toute occasion, ou secrète ou publique,
« M'engage à le servir comme un bon domestique.»

RUY BLAS, brisé et d'une voix éteinte.

Il suffit. — Je ferai, monsieur, ce qu'il vous plaît.

1495

La porte du fond s'ouvre. On voit rentrer les conseillers du conseil
privé. Don Salluste s'enveloppe vivement de son manteau.

DON SALLUSTE, bas.

On vient.

Il salue profondément Ruy Blas. Haut.
Monsieur le duc, je suis votre valet.

Il sort.

ACTE QUATRIÈME.

DON CÉSAR.

Une petite chambre somptueuse et sombre. Lambris et meubles de vieille forme et de vieille dorure. Murs couverts d'anciennes tentures de velours cramoisi, écrasé et miroitant par places et derrière le dos des fauteuils, avec de larges galons d'or qui le divisent en bandes verticales. Au fond, une porte à deux battants. A gauche, sur un pan coupé, une grande cheminée sculptée du temps de Philippe II, avec écusson de fer battu dans l'intérieur. Du côté opposé, sur un pan coupé, une petite porte basse donnant dans un cabinet obscur. Une seule fenêtre à gauche, placée très haut et garnie de barreaux et d'un auvent inférieur comme les croisées des prisons. Sur le mur, quelques vieux portraits enfumés et à demi effacés. Coffre de garde-robe avec miroir de Venise. Grands fauteuils du temps de Philippe III. Une armoire très ornée adossée au mur. Une table carrée avec ce qu'il faut pour écrire. Un petit guéridon de forme ronde à pieds dorés dans un coin. C'est le matin.

Au lever du rideau, Ruy Blas, vêtu de noir, sans manteau et sans la toison, vivement agité, se promène à grands pas dans la chambre. Au fond, se tient son page, immobile et comme attendant ses ordres.

SCÈNE PREMIÈRE.

RUY BLAS, à part, et se parlant à lui-même.

Que faire? — Elle d'abord! elle avant tout! — rien qu'elle!
Dût-on voir sur un mur rejaillir ma cervelle,
Dût le gibet me prendre ou l'enfer me saisir!
Il faut que je la sauve! — Oui! mais y réussir? 1500
Comment faire? Donner mon sang, mon cœur, mon âme,

Ce n'est rien, c'est aisé. Mais rompre cette trame!
 Deviner . . . — deviner! car il faut deviner! —
 Ce que cet homme a pu construire et combiner!
 Il sort soudain de l'ombre et puis il s'y replonge, 1505
 Et là, seul dans sa nuit, que fait-il? — Quand j'y songe,
 Dans le premier moment je l'ai prié pour moi!
 Je suis un lâche, et puis c'est stupide! — Eh bien, quoi!
 C'est un homme méchant. — Mais que je m'imagine
 — La chose a sans nul doute une ancienne origine, — 1510
 Que lorsqu'il tient sa proie et la mâche à moitié,
 Ce démon va lâcher la reine, par pitié
 Pour son valet! Peut-on fléchir les bêtes fauves?
 — Mais, misérable! il faut pourtant que tu la sauves!
 C'est toi qui l'as perdue! à tout prix il le faut! 1515
 — C'est fini. Me voilà retombé! De si haut!
 Si bas! J'ai donc rêvé! — Ho! je veux qu'elle échappe!
 Mais lui! par quelle porte, ô Dieu, par quelle trappe,
 Par où va-t-il venir, l'homme de trahison?
 Dans ma vie et dans moi, comme en cette maison, 1520
 Il est maître. Il en peut arracher les dorures.
 Il a toutes les clefs de toutes les serrures.
 Il peut entrer, sortir, dans l'ombre s'approcher,
 Et marcher sur mon cœur comme sur ce plancher.
 — Oui, c'est que je rêvais! le sort trouble nos têtes 1525
 Dans la rapidité des choses sitôt faites.
 Je suis fou. Je n'ai plus une idée en son lieu.
 Ma raison, dont j'étais si vain, mon Dieu! mon Dieu!
 Prise en un tourbillon d'épouvante et de rage,
 N'est plus qu'un pauvre jonc tordu par un orage! — 1530
 Que faire? Pensons bien. D'abord empêchons-la
 De sortir du palais. — Oh, oui, le piège est là.
 Sans doute. Autour de moi, tout est nuit, tout est gouffre.

Je sens le piège, mais je ne vois pas. — Je souffre! —
 C'est dit. Empêchons-la de sortir du palais. 1535
 Faisons-la prévenir sûrement, sans délais. —
 Par qui? — je n'ai personne!

Il rêve avec accablement. Puis, tout à coup, comme frappé
 d'une idée subite et d'une lueur d'espoir, il relève la tête.

Oui, don Guritan l'aime!

C'est un homme loyal! oui!

Faisant signe au page de s'approcher. Bas.

— Page, à l'instant même,

Va chez don Guritan, et fais-lui de ma part
 Mes excuses; et puis dis-lui que sans retard 1540
 Il aille chez la reine et qu'il la prie en grâce,
 En mon nom comme au sien, quoi qu'on dise ou qu'on fasse,
 De ne point s'absenter du palais de trois jours.
 Quoi qu'il puisse arriver. De ne point sortir. Cours!

Rappelant le page.

Ah!

Il tire de son garde-notes une feuille et un crayon.

Qu'il donne ce mot à la reine, — et qu'il veille! 1545

Il écrit rapidement sur son genou.

— « Croyez don Guritan, faites ce qu'il conseille! »

Il ploie le papier et le remet au page.

Quant à ce duel, dis-lui que j'ai tort, que je suis
 A ses pieds, qu'il me plaigne et que j'ai des ennuis,
 Qu'il porte chez la reine à l'instant mes suppliques,
 Et que je lui ferai des excuses publiques. 1550
 Qu'elle est en grand péril. Qu'elle ne sorte point.
 Quoi qu'il arrive. Au moins trois jours! — De point en point
 Fais tout. Va, sois discret, ne laisse rien paraître.

LE PAGE.

Je vous suis dévoué. Vous êtes un bon maître.

RUY BLAS.

Cours, mon bon petit page. As-tu bien tout compris? 1555

LE PAGE.

Oui, monseigneur; soyez tranquille.

Il sort.

RUY BLAS, resté seul, tombant sur un fauteuil.

Mes esprits

Se calment. Cependant, comme dans la folie,

Je sens confusément des choses que j'oublie.

Oui, le moyen est sûr. — Don Guritan. . . — Mais moi?

Faut-il attendre ici don Salluste? Pourquoi? 1560

Non. Ne l'attendons pas. Cela le paralyse

Tout un grand jour. Allons prier dans quelque église.

Sortons. J'ai besoin d'aide, et Dieu m'inspirera!

Il prend son chapeau sur une crédence, et secoue une sonnette posée sur la table. Deux nègres, vêtus de velours vert clair et de brocart d'or, jaquettes plissées à grandes basques, paraissent à la porte du fond.

Je sors. Dans un instant un homme ici viendra.

— Par une entrée à lui. — Dans la maison, peut-être, 1565

Vous le verrez agir comme s'il était maître.

Laissez-le faire. Et si d'autres viennent. . .

Après avoir hésité un moment.

Ma foi,

Vous laisserez entrer!

Il congédie du geste les noirs, qui s'inclinent en signe d'obéissance et qui sortent.

Allons!

Il sort.

Au moment où la porte se referme sur Ruy Blas, on entend un grand bruit dans la cheminée, par laquelle on voit tomber tout à coup un homme, enveloppé d'un manteau déguenillé, qui se précipite dans la chambre. C'est don César.

SCÈNE II.

DON CÉSAR.

Effaré, essoufflé, décoiffé, étourdi, avec une expression joyeuse et inquiète en même temps.

Tant pis! c'est moi!

Il se relève en se frottant la jambe sur laquelle il est tombé, et s'avance dans la chambre avec force révérences et chapeau bas.

Pardon! ne faites pas attention, je passe.

Vous parliez entre vous. Continuez, de grâce. 1570

J'entre un peu brusquement, messieurs, j'en suis fâché!

Il s'arrête au milieu de la chambre et s'aperçoit qu'il est seul.

— Personne? — sur le toit tout à l'heure perché,

J'ai cru pourtant ouïr un bruit de voix. — Personne!

S'asseyant dans un fauteuil.

Fort bien. Recueillons-nous. La solitude est bonne.

— Ouf! que d'événements! — J'en suis émerveillé 1575

Comme l'eau qu'il secoue aveugle un chien mouillé.

Primo, ces alguazils qui m'ont pris dans leurs serres;

Puis cet embarquement absurde; ces corsaires;

Et cette grosse ville où l'on m'a tant battu;

Et les tentations faites sur ma vertu

1580

Par cette femme jaune; et mon départ du bague;

Mes voyages; enfin, mon retour en Espagne;

Puis, quel roman! le jour où j'arrive, c'est fort,
 Ces mêmes alguazils rencontrés tout d'abord!
 Leur poursuite enragée et ma fuite éperdue; 1585
 Je saute un mur; j'avise une maison perdue
 Dans les arbres, j'y cours; personne ne me voit;
 Je grimpe allégrement du hangar sur le toit;
 Enfin, je m'introduis dans le sein des familles
 Par une cheminée où je mets en guenilles 1590
 Mon manteau le plus neuf qui sur mes chausses pend!
 — Pardieu! monsieur Salluste est un grand sacripant!

Se regardant dans une petite glace de Venise posée sur le
 grand coffre à tiroirs sculptés.

— Mon pourpoint m'a suivi dans mes malheurs. Il lutte.
 Il ôte son manteau et mire dans la glace son pourpoint de satin rose
 usé, déchiré et rapiécé; puis il porte vivement la main à sa jambe
 avec un coup d'œil vers la cheminée.

Mais ma jambe a souffert diablement dans ma chute!

Il ouvre les tiroirs du coffre. Dans l'un d'entre eux il trouve un
 manteau de velours vert clair, brodé d'or, le manteau donné par
 don Salluste à Ruy Blas. Il examine le manteau et le compare au
 sien.

— Ce manteau me paraît plus décent que le mien. 1595

Il jette le manteau vert sur ses épaules et met le sien à la place dans le
 coffre, après l'avoir soigneusement plié; il y ajoute son chapeau,
 qu'il enfonce sous le manteau d'un coup de poing; puis il referme
 le tiroir. Il se promène fièrement, drapé dans le beau manteau
 brodé d'or.

C'est égal, me voilà revenu. Tout va bien.

Ah! mon très cher cousin, vous voulez que j'émigre
 Dans cette Afrique où l'homme est la souris du tigre!

Mais je vais me venger de vous, cousin damné,
 Épouvantablement, quand j'aurai déjeuné. 1600
 J'irai, sous mon vrai nom, chez vous, traînant ma queue

D'affreux vauriens sentant le gibet d'une lieue,
 Et je vous livrerai vivant aux appétits
 De tous mes créanciers — suivis de leurs petits.

Il aperçoit dans un coin une magnifique paire de bottines à canons
 de dentelles. Il jette lestement ses vieux souliers, et chausse sans
 façon les bottines neuves.

Voyons d'abord où m'ont jeté ses perfidies. 1605

Après avoir examiné la chambre de tous côtés.

Maison mystérieuse et propre aux tragédies.
 Portes closes, volets barrés, un vrai cachot.
 Dans ce charmant logis on entre par en haut,
 Juste comme le vin entre dans les bouteilles.

Avec un soupir.

— C'est bien bon, du bon vin! —

Il aperçoit la petite porte à droite, l'ouvre, s'introduit vivement dans
 le cabinet avec lequel elle communique, puis rentre avec des gestes
 d'étonnement.

Merveille des merveilles! 1610

Cabinet sans issue où tout est clos aussi!

Il va à la porte du fond, l'entr'ouvre, et regarde au dehors;
 puis il la laisse retomber et revient sur le devant.

Personne! — Où diable suis-je? — Au fait j'ai réussi
 A fuir les alguazils. Que m'importe le reste?

Vais-je pas m'effarer et prendre un air funeste
 Pour n'avoir jamais vu de maison faite ainsi? 1615

Il se rassied sur le fauteuil, bâille, puis se relève presque
 aussitôt.

Ah çà, mais — je m'ennuie horriblement ici!

Avisant une petite armoire dans le mur, à gauche, qui fait le
 coin en pan coupé.

Voyons, ceci m'a l'air d'une bibliothèque.

Il y va et l'ouvre. C'est un garde-manger bien garni.

Justement. — Un pâté, du vin, une pastèque.
C'est un en-cas complet. Six flacons bien rangés!
Diable! sur ce logis j'avais des préjugés.

1620

Examinant les flacons l'un après l'autre.

C'est d'un bon choix. — Allons! l'armoire est honorable.

Il va chercher dans un coin la petite table ronde, l'apporte sur le devant et la charge joyeusement de tout ce que contient le garde-manger, bouteilles, plats, etc.; il ajoute un verre, une assiette, une fourchette, etc. — Puis il prend une des bouteilles.

Lisons d'abord ceci.

Il emplit le verre, et boit d'un trait.

C'est une œuvre admirable

De ce fameux poète appelé le soleil!

Xérès-des-Chevaliers n'a rien de plus vermeil.

Il s'assied, se verse un second verre et boit.

Quel livre vaut cela? Trouvez-moi quelque chose

1625

De plus spiritueux!

Il boit.

Ah Dieu, cela repose!

Mangeons.

Il entame le pâté.

Chiens d'alguazils! je les ai déroutés.

Ils ont perdu ma trace.

Il mange.

Oh! le roi des pâtés!

Quant au maître du lieu, s'il survient, —

Il va au buffet et en rapporte un verre et un couvert qu'il pose sur la table.

je l'invite!

— Pourvu qu'il n'aille pas me chasser! Mangeons vite.

Il met les morceaux doubles.

Mon dîner fait, j'irai visiter la maison.

1631

Mais qui peut l'habiter? peut-être un bon garçon.

Ceci peut ne cacher qu'une intrigue de femme.

Bah! quel mal fais-je ici? qu'est-ce que je réclame?

Rien, — l'hospitalité de ce digne mortel, 163f

A la manière antique,

Il s'agenouille à demi et entoure la table de ses bras.

en embrassant l'autel.

Il boit.

D'abord, ceci n'est point le vin d'un méchant homme.

Et puis, c'est convenu, si l'on vient, je me nomme.

Ah! vous endiablerez, mon vieux cousin maudit!

Quoi, ce bohémien? ce galeux? ce bandit? 1640

Ce Zafari? ce gueux? ce va-nu-pieds? . . . — Tout juste!

Don César de Bazan, cousin de don Salluste!

Oh! la bonne surprise! et dans Madrid quel bruit!

Quand est-il revenu? ce matin? cette nuit?

Quel tumulte partout en voyant cette bombe, 1645

Ce grand nom oublié qui tout à coup retombe!

Don César de Bazan! oui, messieurs, s'il vous plaît.

Personne n'y pensait, personne n'en parlait,

Il n'était donc pas mort? il vit, messieurs, mesdames!

Les hommes diront: Diable! — Oui-da! diront les femmes.

Doux bruit, qui vous reçoit rentrant dans vos foyers, 1651

Mêlé de l'aboïement de trois cents créanciers!

Quel beau rôle à jouer! — Hélas! l'argent me manque.

Bruit à la porte.

On vient! Sans doute on va comme un vil saltimbanque

M'expulser. — C'est égal, ne fais rien à demi, 1655

César!

Il s'enveloppe de son manteau jusqu'aux yeux. La porte du fond s'ouvre. Entre un laquais en livrée portant sur son dos une grosse sacoche.

SCÈNE III.

DON CÉSAR, UN LAQUAIS.

DON CÉSAR, toisant le laquais de la tête aux pieds.

Qui venez-vous chercher céans, l'ami?

A part.

Il faut beaucoup d'aplomb, le péril est extrême.

LE LAQUAIS.

Don César de Bazan?

DON CÉSAR, dégageant son visage du manteau.

Don César! C'est moi-même!

A part.

Voilà du merveilleux!

LE LAQUAIS.

Vous êtes le seigneur

Don César de Bazan?

DON CÉSAR.

Pardieu! j'ai cet honneur.

1660

César! le vrai César! le seul César! le comte

De Garo . . .

LE LAQUAIS, posant sur le fauteuil la sacoche.

Daignez voir si c'est là votre compte.

DON CÉSAR, comme ébloui.

A part.

De l'argent! c'est trop fort!

Haut.

Mon cher . . .

LE LAQUAIS.

Daignez compter.

C'est la somme que j'ai ordre de vous porter.

DON CÉSAR, gravement.

Ah! fort bien! je comprends.

A part.

Je veux bien que le diable . . .

Çà, ne dérangeons pas cette histoire admirable. 1666

Ceci vient fort à point.

Haut.

Vous faut-il des reçus?

LE LAQUAIS.

Non, monseigneur.

DON CÉSAR, lui montrant la table.

Mettez cet argent là-dessus.

Le laquais obéit.

De quelle part?

LE LAQUAIS.

Monsieur le sait bien.

DON CÉSAR.

Sans nul doute.

Mais . . .

LE LAQUAIS.

Cet argent — voilà ce qu'il faut que j'ajoute —
Vient de qui vous savez pour ce que vous savez. 1671

DON CÉSAR, satisfait de l'explication.

Ah!

LE LAQUAIS.

Nous devons, tous deux, être fort réservés.
Chut!

DON CÉSAR.

Chut!!! — Cet argent vient . . . — La phrase est
magnifique!
Redites-la-moi donc.

LE LAQUAIS.

Cet argent . . .

DON CÉSAR.

Tout s'explique!

Me vient de qui je sais . . .

LE LAQUAIS.

Pour ce que vous savez. 1675

Nous devons . . .

DON CÉSAR.

Tous les deux!!!

LE LAQUAIS.

Etre fort réservés.

DON CÉSAR.

C'est parfaitement clair.

LE LAQUAIS.

Moi, j'obéis; du reste

Je ne comprends pas.

DON CÉSAR.

Bah!

LE LAQUAIS.

Mais vous comprenez!

DON CÉSAR.

Peste!

LE LAQUAIS.

Il suffit.

DON CÉSAR.

Je comprends et je prends, mon très cher.
De l'argent qu'on reçoit, d'abord, c'est toujours clair. 1680

LE LAQUAIS.

Chut!

DON CÉSAR.

Chut!!! ne faisons pas d'indiscrétion. Diantre!

LE LAQUAIS.

Comptez, seigneur!

DON CÉSAR.

Pour qui me prends-tu?

Admirant la rondeur du sac posé sur la table.

Le beau ventre!

LE LAQUAIS, insistant.

Mais . . .

DON CÉSAR.

Je me fie à toi.

LE LAQUAIS.

L'or est en souverains.

Bons quadruples pesant sept gros trente-six grains,
Ou bons doublons au marc. L'argent, en croix-maries.

Don César ouvre la sacoche et en tire plusieurs sacs pleins d'or et d'argent, qu'il ouvre et vide sur la table avec admiration; puis il se met à puiser à pleines poignées dans les sacs d'or, et remplit ses poches de quadruples et de doublons.

DON CÉSAR, s'interrompant avec majesté.

A part.

Voici que mon roman, couronnant ses féeries, 1686
Meurt amoureusement sur un gros million.

Il se remet à remplir ses poches.

O délices! je mords à même un galion!

Une poche pleine, il passe à l'autre. Il se cherche des poches
partout et semble avoir oublié le laquais.

LE LAQUAIS, qui le regarde avec impassibilité.

Et maintenant, j'attends vos ordres.

DON CÉSAR, se retournant.

Pour quoi faire?

LE LAQUAIS.

Afin d'exécuter, vite et sans qu'on diffère, 1690
Ce que je ne sais pas et ce que vous savez.
De très grands intérêts . . .

DON CÉSAR, l'interrompant d'un air d'intelligence.

Oui, publics et privés . . .

LE LAQUAIS.

Veulent que tout cela se fasse à l'instant même.
Je dis ce qu'on m'a dit de dire.

DON CÉSAR, lui frappant sur l'épaule.

Et je t'en aime,

Fidèle serviteur!

LE LAQUAIS.

Pour ne rien retarder, 1695

Mon maître à vous me donne afin de vous aider.

DON CÉSAR.

C'est agir congrûment. Faisons ce qu'il désire.

A part.

Je veux être pendu si je sais que lui dire.

Haut.

Approche, galion, et d'abord —

Il remplit de vin l'autre verre.

bois-moi ça!

LE LAQUAIS.

Quoi, seigneur? . . .

DON CÉSAR.

Bois-moi ça!

Le laquais boit. Don César lui remplit son verre.

Du vin d'Oropesa! 1700

Il fait asseoir le laquais, le fait boire, et lui verse de nouveau vin.
Causons.

A part.

Il a déjà la prunelle allumée.

Haut et s'étendant sur sa chaise.

L'homme, mon cher ami, n'est que de la fumée,
Noire, et qui sort du feu des passions. Voilà.

Il lui verse à boire.

C'est bête comme tout, ce que je te dis là.
Et d'abord la fumée, au ciel bleu ramenée,
Se comporte autrement dans une cheminée.
Elle monte gaiement, et nous dégringolons.

Il se frotte la jambe.

L'homme n'est qu'un plomb vil

Il remplit les deux verres.

Buvons. Tous tes doublons

Ne valent pas le chant d'un ivrogne qui passe.

Se rapprochant d'un air mystérieux.

Vois-tu, soyons prudents. Trop chargé, l'essieu casse. 1710

Le mur sans fondement s'écroule subito.

Mon cher, raccroche-moi le col de mon manteau.

LE LAQUAIS, fièrement.

Seigneur, je ne suis pas valet de chambre.

Avant que don César ait pu l'en empêcher, il secoue la sonnette posée sur la table.

DON CÉSAR, à part, effrayé.

Il sonne!

Le maître va peut-être arriver en personne.

Je suis pris!

Entre un des noirs. Don César, en proie à la plus vive anxiété, se retourne du côté opposé, comme ne sachant que devenir

LE LAQUAIS, au nègre.

Remettez l'agrafe à monseigneur. 1715

Le nègre s'approche gravement de don César, qui le regarde faire d'un air stupéfait, puis il rattache l'agrafe du manteau, salue, et sort, laissant don César pétrifié.

DON CÉSAR, se levant de table.

A part.

Je suis chez Belzébut, ma parole d'honneur!

Il vient sur le devant et se promène à grands pas.

Ma foi, laissons-nous faire, et prenons ce qui s'offre.

Donc je vais remuer les écus à plein coffre.

J'ai de l'argent! que vais-je en faire?

Se retournant vers le laquais attablé, qui continue à boire et qui commence à chanceler sur sa chaise.

Attends, pardon!

Rêvant à part.

Voyons, — si je payais mes créanciers? — fi donc! 1720
 — Du moins, pour les calmer, âmes à s'aigrir promptes,
 Si je les arrosais avec quelques à-comptes?
 — A quoi bon arroser ces vilaines fleurs-là?
 Où diable mon esprit va-t-il chercher cela?
 Rien n'est tel que l'argent pour vous corrompre un homme,
 Et fût-il descendant d'Annibal qui prit Rome, 1726
 L'emplir jusqu'au goulot de sentiments bourgeois!
 Que dirait-on? me voir payer ce que je dcis!
 Ah!

LE LAQUAIS, vidant son verre.

Que m'ordonnez-vous?

DON CÉSAR.

Laisse-moi, je médite.

Bois en m'attendant.

Le laquais se remet à boire. Lui continue de rêver, et tout à coup se frappe le front comme ayant trouvé une idée.

Oui!

Au laquais.

Lève-toi tout de suite. 1730

Voici ce qu'il faut faire. Emplis tes poches d'or.

Le laquais se lève en trébuchant, et emplit d'or les poches de son justaucorps. Don César l'y aide, tout en continuant.

Dans la ruelle, au bout de la Place Mayor,
 Entre au numéro neuf. Une maison étroite.
 Beau logis, si ce n'est que la fenêtre à droite
 A sur le cristallin une taie en papier.

LE LAQUAIS.

Maison borgne?

DON CÉSAR.

Non, louche. On peut s'estropier
En montant l'escalier. Prends-y garde.

LE LAQUAIS.

Une échelle?

DON CÉSAR.

A peu près. C'est plus roide. -- En haut loge une belle
Facile à reconnaître, un bonnet de six sous
Avec de gros cheveux ébouriffés dessous, 174c
Un peu courte, un peu rousse . . . -- une femme charmante!
Sois très respectueux, mon cher, c'est mon amante.
Lucinda, qui jadis, blonde à l'œil indigo,
Chez le pape, le soir, dansait le fandango.
Compte-lui cent ducats en mon nom. -- Dans un bouge
A côté, tu verras un gros diable au nez rouge, 1746
Coiffé jusqu'aux sourcils d'un vieux feutre fané
Où pend tragiquement un plumeau consterné,
La rapière à l'échine et la loque à l'épaule.
Donne de notre part six piastres à ce drôle. -- 1750
Plus loin, tu trouveras un trou noir comme un four,
Un cabaret qui chante au coin d'un carrefour.
Sur le seuil boit et fume un vivant qui le hante.
C'est un homme fort doux et de vie élégante,
Un seigneur dont jamais un juron ne tomba 1755
Et mon ami de cœur, nommé Goulatromba.
-- Trente écus! -- Et dis-lui, pour toutes patenôtres,
Qu'il les boive bien vite et qu'il en aura d'autres.
Donne à tous ces faquins ton argent le plus rond,
Et ne t'ébahis pas des yeux qu'ils ouvriront. 1760

LE LAQUAIS.

Après?

DON CÉSAR.

Garde le reste. Et pour dernier chapitre . . .

LE LAQUAIS.

Qu'ordonne monseigneur?

DON CÉSAR.

Va te soûler, béliâtre!

Casse beaucoup de pots et fais beaucoup de bruit,
Et ne rentre chez toi que demain — dans la nuit.

LE LAQUAIS.

Suffit, mon prince.

Il se dirige vers la porte en faisant des zigzags.

DON CÉSAR, le regardant marcher.

A part.

Il est effroyablement ivre!

1765

Le rappelant. L'autre se rapproche.

Ah! . . . — Quand tu sortiras, les oisifs vont te suivre.

Fais par ta contenance honneur à la boisson.

Sache te comporter d'une noble façon.

S'il tombe par hasard des écus de tes chausses,

Laisse tomber, — et si des essayeurs de sauces,

1770

Des clercs, des écoliers, des gueux qu'on voit passer,

Les ramassent, — mon cher, laisse-les ramasser.

Ne sois pas un mortel de trop farouche approche.

Si même ils en prenaient quelques-uns dans ta poche,

Sois indulgent. Ce sont des hommes comme nous.

1775

Et puis il faut, vois-tu, c'est une loi pour tous,

Dans ce monde, rempli de sombres aventures,

Donner parfois un peu de joie aux créatures.

Avec mélancolie.

Tous ces gens-là seront peut-être un jour pendus!
 Ayons donc les égards pour eux qui leur sont dus! 1780
 — Va-t'en.

Le laquais sort. Resté seul, don César se rassied, s'accoude
 sur la table, et paraît plongé dans de profondes réflexions.

C'est le devoir du chrétien et du sage,
 Quand il a de l'argent, d'en faire un bon usage.
 J'ai de quoi vivre au moins huit jours! Je les vivrai.
 Et, s'il me reste un peu d'argent, je l'emploierai
 A des fondations pieuses. Mais je n'ose 1785
 M'y fier, car on va me reprendre la chose.
 C'est méprise sans doute, et ce mal-adressé
 Aura mal entendu, j'aurai mal prononcé . . .

La porte du fond se rouvre. Entre une duègne, vieille, che-
 veux gris; basquine et mantille noires, éventail.

SCÈNE IV.

DON CÉSAR, UNE DUÈGNE.

LA DUÈGNE, sur le seuil de la porte.

Don César de Bazan?

Don César, absorbé dans ses méditations, relève brusquement la tête.

DON CÉSAR.

Pour le coup!

A part.

Oh! femelle!

Pendant que la duègne accomplit une profonde révérence
 au fond, il vient stupéfait sur le devant.

Mais il faut que le diable ou Salluste s'en mêle! 1790
 Gageons que je vais voir arriver mon cousin.
 Une duègne!

Haut.

C'est moi, don César. — Quel dessein? . . .

A part.

D'ordinaire une vieille en annonce une jeune.

LA DUÈGNE. Révérence avec un signe de croix.

Seigneur, je vous salue, aujourd'hui jour de jeûne,
 En Jésus Dieu le fils, sur qui rien ne prévaut. 1795

DON CÉSAR, à part.

A galant dénouement commencement dévot.

Haut.

Ainsi soit-il! Bonjour.

LA DUÈGNE.

Dieu vous maintienne en joie!

Mystérieusement.

Avez-vous à quelqu'un, qui jusqu'à vous m'envoie,
 Donné pour cette nuit un rendez-vous secret?

DON CÉSAR.

Mais j'en suis fort capable.

LA DUÈGNE.

Elle tire de son garde-infante un billet plié et le lui présente,
 mais sans le lui laisser prendre.

Ainsi, mon beau discret, 1800

C'est bien vous qui venez, et pour cette nuit même,
 D'adresser ce message à quelqu'un qui vous aime
 Et que vous savez bien?

DON CÉSAR.

Ce doit être moi.

LA DUÈGNE.

Bon.

La dame, mariée à quelque vieux barbon,
A des ménagements sans doute est obligée,
Et de me renseigner céans on m'a chargée.
Je ne la connais pas, mais vous la connaissez.
La soubrette m'a dit les choses. C'est assez,
Sans les noms.

1805

DON CÉSAR.

Hors le mien.

LA DUÈGNE.

C'est tout simple. Une dame
Reçoit un rendez-vous de l'ami de son âme,
Mais on craint de tomber dans quelque piège, mais
Trop de précautions ne gâtent rien jamais.
Bref, ici l'on m'envoie avoir de votre bouche
La confirmation . . .

1810

DON CÉSAR.

Oh! la vieille farouche!

Vrai Dieu! quelle broussaille autour d'un billet doux!
Oui, c'est moi, moi, te dis-je!

1815

LA DUÈGNE.

Elle pose sur la table le billet plié, que don César examine
avec curiosité.

En ce cas, si c'est vous,
Vous écrirez: *Venez*, au dos de cette lettre.
Mais pas de votre main, pour ne rien compromettre.

DON CÉSAR.

Peste! au fait, de ma main!

A part.

Message bien rempli!

Il tend la main pour prendre la lettre; mais elle est recachetée,
et la duègne ne la lui laisse pas toucher.

LA DUÈGNE.

N'ouvrez pas. Vous devez reconnaître le pli.

1820

DON CÉSAR.

Pardieu!

A part.

Moi qui brûlais de voir! . . . jouons mon rôle!

Il agite la sonnette. Entre un des noirs.

Tu sais écrire?

Le noir fait un signe de tête affirmatif. Étonnement de don
César.

A part.

Un signe!

Haut.

Es-tu muet, mon drôle?

Le noir fait un nouveau signe d'affirmation. Nouvelle
stupéfaction de don César.

A part.

Fort bien! continuez! des muets à présent!

Au muet, en lui montrant la lettre, que la vieille tient ap-
pliquée sur la table.

— Écris-moi là: *Venez*.

Le muet écrit. Don César fait signe à la duègne de reprendre
la lettre, et au muet de sortir. Le muet sort.

A part.

Il est obéissant!

LA DUÈGNE remet d'un air mystérieux le billet dans son garde-
infante, et se rapprochant de don César.

Vous la verrez ce soir. Est-elle bien jolie? 1825

DON CÉSAR.

Charmante!

LA DUÈGNE.

La suivante est d'abord accomplie.
Elle m'a pris à part au milieu du sermon.
Mais belle! un profil d'ange avec l'œil d'un démon.
Puis aux choses d'amour elle paraît savante.

DON CÉSAR, à part.

Je me contenterais fort bien de la servante! 1830

LA DUÈGNE.

Nous jugeons,—car toujours le beau fait peur au laid,—
La sultane à l'esclave et le maître au valet.
La vôtre est, à coup sûr, fort belle.

DON CÉSAR.

Je m'en flatte!

LA DUÈGNE, faisant une révérence pour se retirer.
Je vous baise la main.

DON CÉSAR, lui donnant une poignée de doublons.

Je te graisse la patte.

Tiens, vieille!

LA DUÈGNE, empochant.

La jeunesse est gaie aujourd'hui!

DON CÉSAR, la congédiant.

Va. 1835

LA DUÈGNE. Révérences.

Si vous aviez besoin. . . . J'ai nom dame Oliva.
Couvent San-Isidro. —

Elle sort. Puis la porte se rouvre, et l'on voit sa tête reparaître.

Toujours à droite assise
Au troisième pilier en entrant dans l'église.

Don César se retourne avec impatience. La porte retombe;
puis elle se rouvre encore, et la vieille reparaît.

Vous la verrez ce soir! monsieur, pensez à moi
Dans vos prières.

DON CÉSAR, la chassant avec colère.

Ah!

La duègne disparaît. La porte se referme.

DON CÉSAR, seul.

Je me résous, ma foi,
A ne plus m'étonner. J'habite dans la lune.
Me voici maintenant une bonne fortune;
Et je vais contenter mon cœur après ma faim.

Révant.

Tout cela me paraît bien beau. — Gare la fin!

La porte du fond se rouvre. Paraît don Guritan avec deux
longues épées nues sous le bras.

SCÈNE V.

DON CÉSAR, DON GURITAN.

DON GURITAN, du fond.

Don César de Bazan?

DON CÉSAR.

Il se retourne et aperçoit don Guritan et les deux épées.

Enfin! à la bonne heure! 1845

L'aventure était bonne, elle devient meilleure.

Bon dîner, de l'argent, un rendez-vous, un duel!

Je redeviens César à l'état naturel!

Il aborde gaiement, avec force salutations empressées, don Guritan, qui fixe sur lui un œil inquietant et s'avance d'un pas roide sur le devant.

C'est ici, cher seigneur. Veuillez prendre la peine

Il lui présente un fauteuil. Don Guritan reste debout.

D'entrer, de vous asseoir. — Comme chez vous, — sans gêne.

Enchanté de vous voir. Çà, causons un moment. 1851

Que fait-on à Madrid? Ah! quel séjour charmant!

Moi, je ne sais plus rien; je pense qu'on admire

Toujours Matalobos et toujours Lindamire.

Pour moi, je craindrais plus, comme péril urgent, 1855

La voleuse de cœurs que le voleur d'argent.

Oh! les femmes, monsieur! Cette engeance endiablée

Me tient, et j'ai la tête à leur endroit fêlée.

Parlez, remettez-moi l'esprit en bon chemin.

Je ne suis plus vivant, je n'ai plus rien d'humain, 1860

Je suis un être absurde, un mort qui se réveille,

Un bœuf, un hidalgo de la Castille-Vieille.

On m'a volé ma plume et j'ai perdu mes gants.

J'arrive des pays les plus extravagants.

DON GURITAN.

Vous arrivez, mon cher monsieur? Eh bien, j'arrive 1865
Encor bien plus que vous!

DON CÉSAR, épanoui.

De quelle illustre rive?

DON GURITAN.

De là-bas, dans le nord.

DON CÉSAR.

Et moi, de tout là-bas,
Dans le midi.

DON GURITAN.

Je suis furieux!

DON CÉSAR.

N'est-ce pas?

Moi, je suis enragé!

DON GURITAN.

J'ai fait douze cents lieues!

DON CÉSAR.

Moi, deux mille! J'ai vu des femmes jaunes, bleues, 1870
Noires, vertes. J'ai vu des lieux du ciel bénis,
Alger, la ville heureuse, et l'aimable Tunis,
Où l'on voit, tant ces Turcs ont des façons accortes,
Force gens empalés accrochés sur les portes.

DON GURITAN.

On m'a joué, monsieur!

DON CÉSAR.

Et moi, l'on m'a vendu! 1875

DON GURITAN.

L'on m'a presque exilé!

DON CÉSAR.

L'on m'a presque pendu!

DON GURITAN.

On m'envoie à Neubourg, d'une manière adroite,
Porter ces quatre mots écrits dans une boîte:
« Gardez le plus longtemps possible ce vieux fou. »

DON CÉSAR, éclatant de rire.

Parfait! qui donc cela?

DON GURITAN.

Mais je tordrai le cou 1880

A César de Bazan!

DON CÉSAR, gravement.

Ah!

DON GURITAN.

Pour comble d'audace,
Tout à l'heure il m'envoie un laquais à sa place.
Pour l'excuser! dit-il. Un dresseur de buffet!
Je n'ai point voulu voir le valet. Je l'ai fait
Chez moi mettre en prison, et je viens chez le maître. 1885
Ce César de Bazan! cet impudent! ce traître!
Voyons, que je le tue! Où donc est-il?

DON CÉSAR, toujours avec gravité.

C'est moi.

DON GURITAN.

Vous! — Raillez-vous, monsieur?

DON CÉSAR.

Je suis don César.

DON GURITAN.

Quoi!

Encor!

DON CÉSAR.

Sans doute, encor!

DON GURITAN.

Mon cher, quittez ce rôle.

Vous m'ennuyez beaucoup, si vous vous croyez drôle. 1890

DON CÉSAR.

Vous, vous m'amusez fort! Et vous m'avez tout l'air

D'un jaloux. Je vous plains énormément, mon cher.

Car le mal qui nous vient des vices qui sont nôtres

Est pire que le mal que nous font ceux des autres.

J'aimerais mieux encore, et je le dis à vous,

1895

Etre pauvre qu'avare et cocu que jaloux.

Vous êtes l'un et l'autre, au reste. Sur mon âme,

J'attends encor ce soir madame votre femme.

DON GURITAN.

Ma femme!

DON CÉSAR.

Oui, votre femme!

DON GURITAN.

Allons! je ne suis pas

Marié.

DON CÉSAR.

Vous venez faire cet embarras! 1900
 Point marié! Monsieur prend depuis un quart d'heure
 L'air d'un mari qui hurle ou d'un tigre qui pleure,
 Si bien que je lui donne, avec simplicité,
 Un tas de bons conseils en cette qualité!
 Mais, si vous n'êtes pas marié, par Hercule! 1905
 De quel droit êtes-vous à ce point ridicule?

DON GURITAN.

Savez-vous bien, monsieur, que vous m'exaspérez?

DON CÉSAR.

Bah!

DON GURITAN.

Que c'est trop fort!

DON CÉSAR.

Vrai?

DON GURITAN.

Que vous me le paierez!

DON CÉSAR.

Il examine d'un air goguenard les souliers de don Guritan, qui
 disparaissent sous des flots de rubans, selon la nouvelle mode.

Jadis on se mettait des rubans sur la tête.

Aujourd'hui, je le vois, c'est une mode honnête, 1910

On en met sur sa botte, on se coiffe les pieds.

C'est charmant!

DON GURITAN.

Nous allons nous battre!

DON CÉSAR, impassible.

Vous croyez?

DON GURITAN.

Vous n'êtes pas César, la chose me regarde;
Mais je vais commencer par vous.

DON CÉSAR.

Bon. Prenez garde

De finir par moi.

DON GURITAN.

Il lui présente une des deux épées.
Fat! Sur-le-champ!

DON CÉSAR, prenant l'épée.

De ce pas.

1915

Quand je tiens un bon duel, je ne le lâche pas!

DON GURITAN.

Où?

DON CÉSAR.

Derrière le mur. Cette rue est déserte.

DON GURITAN, essayant la pointe de l'épée sur le parquet.
Pour César, je le tue ensuite!

DON CÉSAR.

Vraiment?

DON GURITAN.

Certe!

DON CÉSAR, faisant aussi ployer son épée.
Bah! l'un de nous deux mort, je vous défie après
De tuer don César.

DON GURITAN.

Sortons!

Ils sortent. On entend le bruit de leurs pas qui s'éloignent. Une petite porte masquée s'ouvre à droite dans le mur, et donne passage à don Salluste.

SCÈNE VI.

DON SALLUSTE, vêtu d'un habit vert sombre, presque noir. Il paraît soucieux et préoccupé. Il regarde et écoute avec inquiétude.

Aucuns apprêts! 1920

Apercevant la table chargée de mets.

Que veut dire ceci?

Écoutant le bruit des pas de César et de Guritan,

Quel est donc ce tapage?

Il se promène rêveur.

Gudiel ce matin a vu sortir le page,

Et l'a suivi. — Le page allait chez Guritan. —

Je ne vois pas Ruy Blas. — Et ce page . . . — Satan!

C'est quelque contre-mine! oui, quelque avis fidèle 1925

Dont il aura chargé don Guritan pour elle!

— On ne peut rien savoir des muets! — C'est cela!

Je n'avais pas prévu ce don Guritan-là!

Rentre don César. Il tient à la main l'épée nue, qu'il jette en entrant sur un fauteuil.

SCÈNE VII.

DON SALLUSTE, DON CÉSAR.

DON CÉSAR, du seuil de la porte.

Ah! j'en étais bien sûr! vous voilà donc, vieux diable!

DON SALLUSTE, se retournant, pétrifié.

Don César!

DON CÉSAR, croisant les bras avec un grand éclat de rire.

Vous tramez quelque histoire effroyable! 1930

Mais je dérange tout, pas vrai, dans ce moment?

Je viens au beau milieu m'épaïter lourdement!

DON SALLUSTE, à part.

Tout est perdu!

DON CÉSAR, riant.

Depuis toute la matinée,

Je patauge à travers vos toiles d'araignée.

Aucun de vos projets ne doit être debout.

1935

Je m'y vautre au hasard. Je vous démolis tout.

C'est très réjouissant.

DON SALLUSTE, à part.

Démon! qu'a-t-il pu faire?

DON CÉSAR, riant de plus en plus fort.

Votre homme au sac d'argent, — qui venait pour l'affaire!

— Pour ce que vous savez! — qui vous savez! —

Il rit.

Parfait!

DON SALLUSTE.

Eh bien?

DON CÉSAR.

Je l'ai soûlé.

DON SALLUSTE.

Mais l'argent qu'il avait? 1940

DON CÉSAR, majestueusement.

J'en ai fait des cadeaux à diverses personnes.

Dame! on a des amis.

DON SALLUSTE.

A tort tu me soupçonnes . . .

Je . . .

DON CÉSAR, faisant sonner ses grègues.

J'ai d'abord rempli mes poches, vous pensez.

Il se remet à rire.

Vous savez bien? la dame! . . .

DON SALLUSTE.

Oh!

DON CÉSAR, qui remarque son anxiété.

Que vous connaissez,—

Don Salluste écoute avec un redoublement d'angoisse. Don
César poursuit en riant.

Qui m'envoie une duègne, affreuse compagne, 1945
Dont la barbe fleurit et dont le nez trognonne . . .

DON SALLUSTE.

Pourquoi?

DON CÉSAR.

Pour demander, par prudence et sans bruit,
Si c'est bien don César qui l'attend cette nuit . . .

DON SALLUSTE.

A part.

Ciel!

Haut.

Qu'as-tu répondu?

DON CÉSAR.

J'ai dit que oui, mon maître!

Que je l'attendais!

DON SALLUSTE, à part.

Tout n'est pas perdu peut-être! 1950

DON CÉSAR.

Enfin votre tueur, votre grand capitain,
Qui m'a dit sur le pré s'appeler — Guritan,

Mouvement de don Salluste.

Qui ce matin n'a pas voulu voir, l'homme sage,
Un laquais de César lui portant un message,
Et qui venait céans m'en demander raison . . . 1955

DON SALLUSTE.

Eh bien, qu'en as-tu fait?

DON CÉSAR.

J'ai tué cet oison.

DON SALLUSTE.

Vrai?

DON CÉSAR.

Vrai. Là, sous le mur, à cette heure il expire.

DON SALLUSTE.

Es-tu sûr qu'il soit mort?

DON CÉSAR.

J'en ai peur.

DON SALLUSTE, à part.

Je respire!

Allons! bonté du ciel! il n'a rien dérangé!

Au contraire. Pourtant donnons-lui son congé.

1960

Débarrassons-nous-en! Quel rude auxiliaire!

Pour l'argent, ce n'est rien.

Haut.

L'histoire est singulière.

Et vous n'avez pas vu d'autres personnes?

DON CÉSAR.

Non.

Mais j'en verrai. Je veux continuer. Mon nom,

Je compte en faire éclat tout à travers la ville.

1965

Je vais faire un scandale affreux. Soyez tranquille.

DON SALLUSTE.

A part.

Diable!

Vivement et se rapprochant de don César.

Garde l'argent, mais quitte la maison.

DON CÉSAR.

Oui! Vous me feriez suivre! on sait votre façon.

Puis je retournerais, aimable destinée,

Contempler ton azur, ô Méditerranée!

1970

Point.

DON SALLUSTE.

Crois-moi

DON CÉSAR.

Non. D'ailleurs, dans ce palais-prison,
Je sens quelqu'un en proie à votre trahison.
Toute intrigue de cour est une échelle double.
D'un côté, bras liés, morne et le regard trouble,
Monte le patient; de l'autre, le bourreau.
— Or vous êtes bourreau — nécessairement.

1975

DON SALLUSTE.

Oh!

DON CÉSAR.

Moi! je tire l'échelle, et patatras!

DON SALLUSTE.

Je jure . . .

DON CÉSAR.

Je veux, pour tout gâter, rester dans l'aventure.
Je vous sais assez fort, cousin, assez subtil,
Pour pendre deux ou trois pantins au même fil.
Tiens, j'en suis un! Je reste!

1980

DON SALLUSTE.

Écoute . . .

DON CÉSAR.

Rhétorique!

Ah! vous me faites vendre aux pirates d'Afrique!
Ah! vous me fabriquez ici des faux César!
Ah! vous compromettez mon nom!

DON SALLUSTE.

Hasard!

DON CÉSAR.

Hasard?

Mets que font les fripons pour les sots qui le mangent. 1985

Point de hasard! Tant pis si vos plans se dérangent!

Mais je prétends sauver ceux qu'ici vous perdez.

Je vais crier mon nom sur les toits.

Il monte sur l'appui de la fenêtre et regarde au dehors.

Attendez!

Juste! des alguazils passent sous la fenêtre.

Il passe son bras à travers les barreaux, et l'agite en criant.

Holà!

DON SALLUSTE, effaré, sur le devant du théâtre.

A part.

Tout est perdu s'il se fait reconnaître! 1990

Entrent les alguazils précédés d'un alcade. Don Salluste paraît en proie à une vive perplexité. Don César va vers l'alcade d'un air de triomphe.

SCÈNE VIII

LES MÊMES, UN ALCADE, DES ALGUAZILS.

DON CÉSAR, à l'alcade.

Vous allez consigner dans vos procès-verbaux . . .

DON SALLUSTE, montrant don César à l'alcade.

Que voici le fameux voleur Matalobos!

DON CÉSAR, stupéfait.

Comment!

DON SALLUSTE, à part.

Je gagne tout en gagnant vingt-quatre heures.

A l'alcade.

Cet homme ose en plein jour entrer dans les demeures.
Saisissez ce voleur.

Les alguazils saisissent don César au collet.

DON CÉSAR, furieux, à don Salluste.

Je suis votre valet,

1995

Vous mentez hardiment!

L'ALCADE.

Qui donc nous appelait?

DON SALLUSTE.

C'est moi.

DON CÉSAR.

Pardieu! c'est fort!

L'ALCADE.

Paix! je crois qu'il raisonne.

DON CÉSAR.

Mais je suis don César de Bazan en personne!

DON SALLUSTE.

Don César? — Regardez son manteau, s'il vous plaît.

Vous trouverez SALLUSTE écrit sous le collet.

2000

C'est un manteau qu'il vient de me voler.

Les alguazils arrachent le manteau, l'alcade l'examine.

L'ALCADE.

C'est juste.

DON SALLUSTE.

Et le pourpoint qu'il porte . . .

DON CÉSAR, à part.

Oh! le damné Salluste!

DON SALLUSTE, continuant.

Il est au comte d'Albe, auquel il fut volé . . . —

Montrant un écusson brodé sur le parement de la manche gauche.

Dont voici le blason!

DON CÉSAR, à part.

Il est ensorcelé!

L'ALCADE, examinant le blason.

Oui, les deux châteaux d'or . . .

DON SALLUSTE.

Et puis, les deux chaudières.

Enriquez et Gusman.

En se débattant, don César fait tomber quelques doublons de ses poches. Don Salluste montre à l'alcade la façon dont elles sont remplies.

Sont-ce là les manières

2006

Dont les honnêtes gens portent l'argent qu'ils ont?

L'ALCADE, hochant la tête.

Hum!

DON CÉSAR, à part.

Je suis pris!

Les alguazils le fouillent et lui prennent son argent.

UN ALGUAZIL, fouillant

Voilà des papiers.

DON CÉSAR, à part.

Ils y sont!

Oh! pauvres billets doux sauvés dans mes traverses!

2009

L'ALCADE, examinant les papiers.

Des lettres . . . qu'est cela? — d'écritures diverses . . .

DON SALLUSTE, lui faisant remarquer les suscriptions.
Toutes au comte d'Albe!

L'ALCADE.

Oui.

DON CÉSAR.

Mais . . .

LES ALGUAZILS, lui liant les mains.

Pris! quel bonheur!

UN ALGUAZIL, entrant, à l'alcade.

Un homme est là qu'on vient d'assassiner, seigneur.

L'ALCADE.

Quel est l'assassin?

DON SALLUSTE, montrant don César.

Lui!

DON CÉSAR, à part.

Ce duel! quelle équipée!

DON SALLUSTE.

En entrant, il tenait à la main une épée.

La voilà.

L'ALCADE, examinant l'épée.

Du sang. — Bien.

A don César.

Allons, marche avec eux! 2015

DON SALLUSTE, à don César, que les alguazils emmènent.
Bonsoir, Matalobos.

DON CÉSAR, faisant un pas vers lui et le regardant fixement.

Vous êtes un fier gueux!

ACTE CINQUIÈME.

LE TIGRE ET LE LION.

Même chambre. C'est la nuit. Une lampe est posée sur la table.
Au lever du rideau, Ruy Blas est seul. Une sorte de longue robe
noire cache ses vêtements.

SCÈNE PREMIÈRE.

RUY BLAS, seul.

C'est fini. Rêve éteint! Visions disparues!
Jusqu'au soir au hasard j'ai marché dans les rues.
J'espère en ce moment. Je suis calme. La nuit,
On pense mieux, la tête est moins pleine de bruit. 2020
Rien de trop effrayant sur ces murailles noires;
Les meubles sont rangés; les clefs sont aux armoires;
Les muets sont là-haut qui dorment; la maison
Est vraiment bien tranquille. Oh! oui, pas de raison
D'alarme. Tout va bien. Mon page est très fidèle. 2025
Don Guritan est sûr alors qu'il s'agit d'elle.
O mon Dieu! n'est-ce pas que je puis vous bénir,
Que vous avez laissé l'avis lui parvenir,
Que vous m'avez aidé, vous, Dieu bon, vous, Dieu juste,
A protéger cet ange, à déjouer Salluste, 2030
Qu'elle n'a rien à craindre, hélas, rien à souffrir,
Et qu'elle est bien sauvée, — et que je puis mourir!

Il tire de sa poitrine une petite fiole qu'il pose sur la table.

Oui, meurs maintenant, lâche! et tombe dans l'abîme!
Meurs comme on doit mourir quand on expie un crime!
Meurs dans cette maison, vil, misérable et seul! 2035

Il écarte sa robe noire, sous laquelle on entrevoit la livrée
qu'il portait au premier acte.

Meurs avec ta livrée enfin sous ton linceul!

— Dieu! si ce démon vient voir sa victime morte,

Il pousse un meuble de façon à barricader la porte secrète.

Qu'il n'entre pas du moins par cette horrible porte!

Il revient vers la table.

— Oh! le page a trouvé Guritan, c'est certain,

Il n'était pas encor huit heures du matin. 2040

Il fixe son regard sur la fiole.

— Pour moi, j'ai prononcé mon arrêt, et j'apprête

Mon supplice, et je vais moi-même sur ma tête

Faire choir du tombeau le couvercle pesant.

J'ai du moins le plaisir de penser qu'à présent

Personne n'y peut rien. Ma chute est sans remède. 2045

Tombant sur le fauteuil.

Elle m'aimait pourtant! Que Dieu me soit en aide!

Je n'ai pas de courage!

Il pleure.

Oh! l'on aurait bien dû

Nous laisser en paix!

Il cache sa tête dans ses mains et pleure à sanglots.

Dieu!

Relevant la tête et comme égaré, regardant la fiole.

L'homme, qui m'a vendu

Ceci, me demandait quel jour du mois nous sommes.

Je ne sais pas. J'ai mal dans la tête. Les hommes 2050

Sont méchants. Vous mourez, personne ne s'émeut.

Je souffre. — Elle m'aimait! — Et dire qu'on ne peut
 Jamais rien ressaisir d'une chose passée! —
 Je ne la verrai plus! — Sa main que j'ai pressée,
 Sa bouche qui toucha mon front . . . — Ange adoré! 2055
 Pauvre ange! Il faut mourir, mourir désespéré!
 Sa robe où tous les plis contenaient de la grâce,
 Son pied qui fait trembler mon âme quand il passe,
 Son œil où s'enivraient mes yeux irrésolus,
 Son sourire, sa voix. . . . — Je ne la verrai plus! 2060
 Je ne l'entendrai plus! — Enfin c'est donc possible?
 Jamais!

Il avance avec angoisse sa main vers la fiole; au moment où il la
 saisit convulsivement, la porte du fond s'ouvre. La reine paraît,
 vêtue de blanc, avec une mante de couleur sombre, dont le capu-
 chon, rejeté sur ses épaules, laisse voir sa tête pâle. Elle tient une
 lanterne sourde à la main, elle la pose à terre, et marche rapidement
 vers Ruy Blas.

SCÈNE II.

RUY BLAS, LA REINE.

LA REINE, entrant.

Don César!

RUY BLAS, se retournant avec un mouvement d'épouvante,
 et fermant précipitamment la robe qui cache sa livrée.

Dieu! c'est elle! — Au piège horrible

Elle est prise!

Haut.

Madame! . . .

LA REINE.

Eh bien! quel cri d'effroi!

César . . .

RUY BLAS.

Qui vous a dit de venir ici?

LA REINE.

Toi.

RUY BLAS.

Moi? — Comment?

LA REINE.

J'ai reçu de vous . . .

RUY BLAS, haletant.

Parlez donc vite! 2065

LA REINE.

Une lettre.

RUY BLAS.

De moi!

LA REINE.

De votre main écrite.

RUY BLAS.

Mais c'est à se briser le front contre le mur!

Mais je n'ai pas écrit, pardieu, j'en suis bien sûr!

LA REINE, tirant de sa poitrine un billet qu'elle lui présente.

Lisez donc.

Ruy Blas prend la lettre avec emportement, se penche vers
la lampe et lit.

RUY BLAS, lisant.

« Un danger terrible est sur ma tête.

« Ma reine seule peut conjurer la tempête . . . 2070

Il regarde la lettre avec stupeur, comme ne pouvant aller
plus loin.

LA REINE, continuant, et lui montrant du doigt la ligne qu'elle lit.
 « En venant me trouver ce soir dans ma maison.
 « Sinon, je suis perdu. »

RUY BLAS, d'une voix éteinte.

Ho! quelle trahison!

Ce billet!

LA REINE, continuant de lire.

« Par la porte au bas de l'avenue,
 « Vous entrerez la nuit sans être reconnue.
 « Quelqu'un de dévoué vous ouvrira. »

RUY BLAS, à part.

J'avais

2075

Oublié ce billet.

A la reine, d'une voix terrible.

Allez-vous-en!

LA REINE.

Je vais

M'en aller, don César. O mon Dieu! que vous êtes
 Méchant! Qu'ai-je donc fait?

RUY BLAS.

O ciel! ce que vous faites?

Vous vous perdez!

LA REINE.

Comment?

RUY BLAS.

Je ne puis l'expliquer.

Fuyez vite!

LA REINE.

J'ai même, et pour ne rien manquer, 2080
Eu le soin d'envoyer ce matin une duègne . . .

RUY BLAS.

Dieu! — mais, à chaque instant, comme d'un cœur qui saigne
Je sens que votre vie à flots coule et s'en va.
Partez!

LA REINE, comme frappée d'une idée subite.

Le dévouement que mon amour rêva
M'inspire. Vous touchez à quelque instant funeste. 2085
Vous voulez m'écarter de vos dangers! — Je reste.

RUY BLAS.

Ah! voilà, par exemple, une idée! — O mon Dieu!
Rester à pareille heure et dans un pareil lieu!

LA REINE.

La lettre est bien de vous. Ainsi . . .

RUY BLAS, levant les bras au ciel de désespoir.

Bonté divine!

LA REINE.

Vous voulez m'éloigner.

RUY BLAS, lui prenant les mains.

Comprenez!

LA REINE.

Je devine. 2090

Dans le premier moment vous m'écrivez, et puis . . .

RUY BLAS.

Je ne t'ai pas écrit. Je suis un démon. Fuis!

Mais c'est toi, pauvre enfant, qui te prends dans un piège!

Mais c'est vrai! mais l'enfer de tous côtés t'assiège!

Pour te persuader je ne trouve donc rien?

2095

Écoute, comprends donc, je t'aime, tu sais bien.

Pour sauver ton esprit de ce qu'il imagine,

Je voudrais arracher mon cœur de ma poitrine!

Oh! je t'aime. Va-t'en!

LA REINE.

Don César . . .

RUY BLAS.

Oh! va-t'en!

— Mais, j'y songe, on a dû t'ouvrir?

LA REINE.

Mais oui.

RUY BLAS.

Satan! 2101

Qui?

LA REINE.

Quelqu'un de masqué, caché par la muraille.

RUY BLAS.

Masqué! Qu'a dit cet homme? est-il de haute taille?

Cet homme, quel est-il? Mais parle donc! j'attends!

Un homme en noir et masqué paraît à la porte du fond.

L'HOMME MASQUÉ.

C'est moi!

Il ôte son masque. C'est don Salluste. La reine et Ruy Blas
le reconnaissent avec terreur.

SCÈNE III.

LES MÊMES, DON SALLUSTE.

RUY BLAS.

Grand Dieu! fuyez, madame!

DON SALLUSTE.

Il n'est plus temps.

Madame de Neubourg n'est plus reine d'Espagne. 2105

LA REINE, avec horreur.

Don Salluste!

DON SALLUSTE, montrant Ruy Blas.

A jamais vous êtes la compagne
De cet homme.

LA REINE.

Grand Dieu! c'est un piège, en effet!
Et don César . . .

RUY BLAS, désespéré.

Madame, hélas! qu'avez-vous fait?

DON SALLUSTE, s'avançant à pas lents vers la reine.

Je vous tiens. — Mais je vais parler, sans lui déplaire,
A votre majesté, car je suis sans colère. 2110Je vous trouve, — écoutez, ne faisons pas de bruit, —
Seule avec don César, dans sa chambre, à minuit.Ce fait, — pour une reine, — étant public, — en somme,
Suffit pour annuler le mariage à Rome.

Le saint-père en serait informé promptement. 2115

Mais on supplée au fait par le consentement.

Tout peut rester secret.

Il tire de sa poche un parchemin qu'il déroule et qu'il présente à la reine.

Signez-moi cette lettre

Au seigneur notre roi. Je la ferai remettre

Par le grand écuyer au notaire mayor.

Ensuite, une voiture, où j'ai mis beaucoup d'or, 2120

Désignant le dehors.

Est là. — Partez tous deux sur-le-champ. Je vous aide.

Sans être inquiétés, vous pourrez par Tolède

Et par Alcantara gagner le Portugal.

Allez où vous voudrez, cela nous est égal.

Nous fermerons les yeux. — Obéissez. Je jure 2125

Que seul en ce moment je connais l'aventure;

Mais, si vous refusez, Madrid sait tout demain.

Ne nous emportons pas. Vous êtes dans ma main.

Montrant la table, sur laquelle il y a une écritoire.

Voilà tout ce qu'il faut pour écrire, madame.

LA REINE, atterrée, tombant sur un fauteuil.

Je suis en son pouvoir!

DON SALLUSTE.

De vous je ne réclame 2130

Que ce consentement pour le porter au roi.

Bas, à Ruy Blas, qui écoute tout immobile et comme frappé
de la foudre.

Laisse-moi faire, ami, je travaille pour toi.

A la reine.

Signez.

LA REINE, tremblante, — à part.

Que faire?

DON SALLUSTE, se penchant à son oreille et lui
présentant une plume.

Allons! qu'est-ce qu'une couronne?

Vous gagnez le bonheur, si vous perdez le trône.

Tous mes gens sont restés dehors. On ne sait rien 2135

De ceci. Tout se passe entre nous trois.

Essayant de lui mettre la plume entre les doigts sans qu'elle
la repousse ni la prenne.

Eh bien?

La reine, indécise et égarée, le regarde avec angoisse.

Si vous ne signez point, vous vous frappez vous-même.

Le scandale et le cloître!

LA REINE, accablée.

O Dieu!

DON SALLUSTE, montrant Ruy Blas.

César vous aime.

Il est digne de vous. Il est, sur mon honneur,

De fort grande maison. Presque un prince. Un seigneur

Ayant donjon sur roche et fief dans la campagne. 2141

Il est duc d'Olmedo, Bazan, et grand d'Espagne . . .

Il pousse sur le parchemin la main de la reine éperdue et
tremblante, et qui semble prête à signer.

RUY BLAS, comme se réveillant tout à coup.

Je m'appelle Ruy Blas, et je suis un laquais!

Arrachant des mains de la reine la plume, et le parchemin
qu'il déchire.

Ne signez pas, madame! — Enfin! — Je suffoquais!

LA REINE.

Que dit-il? Don César.

RUY BLAS, laissant tomber sa robe et se montrant vêtu
de la livrée. Sans épée.

Je dis que je me nomme 2145

Ruy Blas, et que je suis le valet de cet homme!

Se retournant vers don Salluste.

Je dis que c'est assez de trahison ainsi,
Et que je ne veux pas de mon bonheur! — Merci!

— Ah! vous avez eu beau me parler à l'oreille! —

Je dis qu'il est bien temps qu'enfin je me réveille, 2150

Quoique tout garrotté dans vos complots hideux,

Et que je n'irai pas plus loin, et qu'à nous deux,

Monseigneur, nous faisons un assemblage infâme.

J'ai l'habit d'un laquais, et vous en avez l'âme!

DON SALLUSTE, à la reine, froidement.

Cet homme est en effet mon valet.

A Ruy Blas avec autorité.

Plus un mot. 2155

LA REINE, laissant enfin échapper un cri de désespoir
et se tordant les mains.

Juste ciel!

DON SALLUSTE, poursuivant.

Seulement il a parlé trop tôt.

Il croise les bras et se redresse, avec une voix tonnante.

Eh bien, oui! maintenant disons tout. Il n'importe!

Ma vengeance est assez complète de la sorte.

A la reine.

Qu'en pensez-vous? — Madrid va rire, sur ma foi!

Ah! vous m'avez cassé! je vous détrône, moi. 2160

Ah! vous m'avez banni! je vous chasse, et m'en vante.

Ah! vous m'avez pour femme offert votre suivante!

Il éclate de rire.

Moi, je vous ai donné mon laquais pour amant.

Vous pourrez l'épouser aussi! certainement.

Le roi s'en va. — Son cœur sera votre richesse, 2165

Il rit.

Et vous l'aurez fait duc afin d'être duchesse!

Grinçant des dents.

Ah! vous m'avez brisé, flétri, mis sous vos pieds,

Et vous dormiez en paix, folle que vous étiez!

Pendant qu'il a parlé, Ruy Blas est allé à la porte du fond et en a poussé le verrou, puis il s'est approché de lui sans qu'il s'en soit aperçu, par derrière, à pas lents. Au moment où don Salluste achève, fixant des yeux pleins de haine et de triomphe sur la reine anéantie, Ruy Blas saisit l'épée du marquis par la poignée et la tire vivement.

RUY BLAS, terrible, l'épée de don Salluste à la main.

Je crois que vous venez d'insulter votre reine!

Don Salluste se précipite vers la porte. Ruy Blas la lui barre.

— Oh! n'allez point par là, ce n'en est pas la peine, 2170

J'ai poussé le verrou depuis longtemps déjà. —

Marquis, jusqu'à ce jour Satan te protégea,

Mais, s'il veut t'arracher de mes mains, qu'il se montre!

— A mon tour! — On écrase un serpent qu'on rencontre.

— Personne n'entrera, ni tes gens, ni l'enfer! 2175

Je te tiens écumant sous mon talon de fer!

— Cet homme vous parlait insolemment, madame?

Je vais vous expliquer. Cet homme n'a point d'âme,

C'est un monstre. En riant hier il m'étouffait.

Il m'a broyé le cœur à plaisir. Il m'a fait 2180

Fermer une fenêtre, et j'étais au martyre!

Je priais! je pleurais! je ne peux pas vous dire.

Au marquis.

Vous contiez vos griefs dans ces derniers moments.
 Je ne répondrai pas à vos raisonnements,
 Et d'ailleurs — je n'ai pas compris. — Ah! misérable! 2185
 Vous osez — votre reine, une femme adorable!
 Vous osez l'outrager quand je suis là! — Tenez,
 Pour un homme d'esprit, vraiment, vous m'étonnez!
 Et vous vous figurez que je vous verrai faire
 Sans rien dire! — Écoutez, quelle que soit sa sphère, 2190
 Monseigneur, lorsqu'un traître, un fourbe tortueux,
 Commet de certains faits rares et monstrueux,
 Noble ou manant, tout homme a droit, sur son passage,
 De venir lui cracher sa sentence au visage,
 Et de prendre une épée, une hache, un couteau! . . . —
 Pardieu! j'étais laquais! quand je serais bourreau? 2196

LA REINE.

Vous n'allez pas frapper cet homme?

RUY BLAS.

Je me blâme

D'accomplir devant vous ma fonction, madame.
 Mais il faut étouffer cette affaire en ce lieu.

Il pousse don Salluste vers le cabinet.

— C'est dit, monsieur! allez là dedans prier Dieu! 2200

DON SALLUSTE.

C'est un assassinat!

RUY BLAS.

Crois-tu?

DON SALLUSTE, désarmé, et jetant un regard plein de
 rage autour de lui.

Sur ces murailles

Rien! pas d'armes!

A Ruy Blas.

Une épée au moins!

RUY BLAS.

Marquis! tu railles!

Maître! est-ce que je suis un gentilhomme, moi?

Un duel! fi donc! je suis un de tes gens à toi,

Valetaille de rouge et de galons vêtue, 2205

Un maraud qu'on châtie et qu'on fouette, — et qui tue!

Oui, je vais te tuer, monseigneur, vois-tu bien?

Comme un infâme! comme un lâche! comme un chien!

LA REINE.

Grâce pour lui!

RUY BLAS, à la reine, saisissant le marquis.

Madame, ici chacun se venge.

Le démon ne peut plus être sauvé par l'ange! 2210

LA REINE, à genoux.

Grâce!

DON SALLUSTE, appelant.

Au meurtre! au secours!

RUY BLAS, levant l'épée.

As-tu bientôt fini?

DON SALLUSTE, se jetant sur lui en criant.

Je meurs assassiné! Démon!

RUY BLAS, le poussant dans le cabinet.

Tu meurs puni!

Ils disparaissent dans le cabinet dont la porte se referme sur

eux.

LA REINE, restée seule, tombant demi-morte sur le
fauteuil.

Ciel!

Un moment de silence. Rentre Ruy Blas, pâle, sans épée.

SCÈNE IV.

LA REINE, RUY BLAS.

Ruy Blas fait quelques pas en chancelant vers la reine immobile et glacée, puis il tombe à deux genoux, l'œil fixé à terre, comme s'il n'osait lever les yeux jusqu'à elle.

RUY BLAS, d'une voix grave et basse.

Maintenant, madame, il faut que je vous dise.

— Je n'approcherai pas. — Je parle avec franchise.

Je ne suis point coupable autant que vous croyez. 2215

Je sens, ma trahison, comme vous la voyez,

Doit vous paraître horrible. Oh! ce n'est pas facile

A raconter. Pourtant je n'ai pas l'âme vile,

Je suis honnête au fond. — Cet amour m'a perdu. —

Je ne me défends pas; je sais bien, j'aurais dû 2220

Trouver quelque moyen. La faute est consommée!

— C'est égal, voyez-vous, je vous ai bien aimée.

LA REINE.

Monsieur . . .

RUY BLAS, toujours à genoux.

N'ayez pas peur. Je n'approcherai point.

A votre majesté je vais de point en point

Tout dire. Oh! croyez-moi, je n'ai pas l'âme vile! — 2225

Aujourd'hui tout le jour j'ai couru par la ville

Comme un fou. Bien souvent même on m'a regardé.

Auprès de l'hôpital que vous avez fondé,
 J'ai senti vaguement, à travers mon délire,
 Une femme du peuple essuyer sans rien dire
 Les gouttes de sueur qui tombaient de mon front.
 Ayez pitié de moi, mon Dieu! mon cœur se rompt!

2230

LA REINE.

Que voulez-vous?

RUY BLAS, joignant les mains.

Que vous me pardonniez, madame!

LA REINE.

Jamais.

RUY BLAS.

Jamais!

Il se lève et marche lentement vers la table.

Bien sûr?

LA REINE.

Non. Jamais!

RUY BLAS.

Il prend la fiole posée sur la table, la porte à ses lèvres et la
 vide d'un trait.

Triste flamme,

Éteins-toi!

LA REINE, se levant et courant à lui.

Que fait-il?

RUY BLAS, posant la fiole.

Rien. Mes maux sont finis. 2235

Rien. Vous me maudissez, et moi je vous bénis.
 Voilà tout.

LA REINE, éperdue.

Don César!

RUY BLAS.

Quand je pense, pauvre ange,
Que vous m'avez aimé!

LA REINE.

Quel est ce philtre étrange?
Qu'avez-vous fait? Dis-moi, réponds-moi, parle-moi,
César! je te pardonne et t'aime, et je te croi!

2240

RUY BLAS.

Je m'appelle Ruy Blas.

LA REINE, l'entourant de ses bras.

Ruy Blas, je vous pardonne!
Mais qu'avez-vous fait là? Parle, je te l'ordonne!
Ce n'est pas du poison, cette affreuse liqueur?
Dis?

RUY BLAS.

Si! c'est du poison. Mais j'ai la joie au cœur.

Tenant la reine embrassée et levant les yeux au ciel.

Permettez, ô mon Dieu, justice souveraine,
Que ce pauvre laquais bénisse cette reine,
Car elle a consolé mon cœur crucifié,
Vivant, par son amour, mourant, par sa pitié!

2245

LA REINE.

Du poison! Dieu! c'est moi qui l'ai tué! — Je t'aime!
Si j'avais pardonné? . . .

RUY BLAS, défaillant.

J'aurais agi de même.

2250

Sa voix s'éteint. La reine le soutient dans ses bras.

Je ne pouvais plus vivre. Adieu!

Montrant la porte.

Fuyez d'ici!

— Tout restera secret. — Je meurs.

Il tombe.

LA REINE, se jetant sur son corps.

Ruy Blas!

RUY BLAS, qui allait mourir, se réveille à son nom prononcé
par la reine.

Merci!

NOTES.

NOTES.

PRÉFACE DE L'AUTEUR.

Page 3. **fait bon marché de**, "holds cheaply," "easily dispenses with." **La foule**, the general public, attaches little importance to those elements which depend upon the words, and therefore the style, rather than upon the action. The footnote is Victor Hugo's; **la parole fixée et non flottante** perhaps means words written by the author of the play and not left, as was often done in the Italian comedies, to the improvisation of the actor (cf. note on l. 192, below). **sibi constet** (Horace, *Ars Poetica*, l. 127) means "let him be consistent with himself."

Page 5. **drame** is a particular kind of play, distinct from tragedy and from comedy, as indicated briefly here, and fully set forth in the *Préface de Cromwell*.

Page 6. **ennui de la veille**, "weariness of the past," a sentiment which is characteristic of the Romantic school; vividly expressed, e. g., by Alfred de Musset in the first act of *Fantasio* and in *la Confession d'un Enfant du Siècle*. **la noblesse en est la première atteinte**, "the nobility is attacked first by it," i. e., by this *maladie*, because nearest (*qui y touche*) the head of the nation.

Page 7. **un peu spadassin**, "somewhat of a bully" (cf. l. 114); **bohémien**, like our "Bohemian," sometimes means simply "vagabond"; sometimes, like *zingaro* a few lines below, and *bohème*, l. 294 of the play (see note), "gipsy." **la foule, grande masse . . . entrevue de loin sous ses pieds**; next page, **on voit remuer dans l'ombre quelque chose de grand**, etc., — Cf. *Hernani*, Act IV, Sc. ii (monologue of Don Carlos, ll. 1521-3, 1537-8):

Puis, loin du faite où nous sommes,
Dans l'ombre, tout au fond de l'abîme, — les hommes.
— Les hommes ! c'est-à-dire une foule, une mer . . .
— Ah ! le peuple ! — océan ! — onde sans cesse émue !
Où l'on ne jette rien sans que tout ne remue !

The expression **dans l'ombre** is a favorite with Victor Hugo (cf. ll. 34, 206, 796, 1136, 1148, 1449).

Page 8. **rosser le guet**, see l. 83: *Ont attaqué le guet*. — **la noblesse castillane vers 1695**, "the nobility of Castile about 1695," the period of the action of *Ruy Blas*.

Page 9. **ces trois hommes**, Don Salluste and Don César, two types of the nobility, and Ruy Blas, a representative of the common people. — **qui feraient vivre trois faits**, who would represent on the stage "three facts" which sum up the condition of the Spanish monarchy at the end of the 17th century. — **il y a cent quarante ans**, counting back from the date of the play, would be 1698.

Page 10. **qu'on nous passe**, "if we may be allowed." — **Croix-de-Fléchères**, usually *Croix de la Flégère*, a favorite point of view, 6158 feet above sea level, from which the whole Mont Blanc range is seen across the valley of Chamounix to the south. **Sallanches** or *Sallanches*, a village on the road from Geneva to Chamounix, from which a narrower but very imposing view of Mont Blanc is obtained to the southeast. Mont Blanc, the highest mountain of the Alps (15,782 feet), lies partly in Savoy, now a part of France, and partly in Italy. Victor Hugo visited the region in 1825.

Page 11. **Tartuffe**, the chief character in Molière's comedy of the same name, has become the proverbial type of the religious hypocrite. After its first performance in 1664, *Tartuffe* was put under the ban for five years, on the ground that it was an attack on religion; but Molière declared that he attacked only those who were insincere in their professions, using religion as a cloak for immorality. *Othello* was one of the best known of Shakespeare's plays in France. Ducis produced an adaptation of it in 1792; and Alfred de Vigny (1799-1863) a translation with the title *Le More de Venise*, which was performed at the Théâtre-Français, October 24, 1829, and was the occasion of a memorable struggle between the Romanticists and the Classicists. The use of the common word *mouchoir*, and in fact the prominence given to Desdemona's handkerchief, offended the Classicists, who, however, reserved their chief attack for the performance of *Hernani* four months later. — **Hernani** and **Ruy Gomez**, the latter an old man, a type of Castilian honor, are characters in *Hernani*. The action of the play takes place in 1519, when **Charles-Quint** (Emperor Charles V, but King Charles I of Spain; see note on l. 1139 of *Ruy*

Blas) was nineteen years old. The Austrian line, *maison d'Autriche*, died out with Charles II in 1700, and the throne of Spain passed to a grandson of Louis XIV of France, — Philip, Duke of Anjou, who, as Philip V, begins the Bourbon dynasty in Spain. Similarly, the throne of France passed from the Bourbon family to Napoleon, who became First Consul in 1799, and Emperor in 1804. Victor Hugo doubtless has in mind not so much the personal fortunes of these rulers as the rise and fall of nations and civilizations. As an eminent French critic has said:

Chaque grand pays a, tôt ou tard, sa période de splendeur. Celle de l'Espagne a immédiatement précédé la nôtre et l'a en une certaine mesure préparée; car on ne contestera pas que les Espagnols n'aient été pour quelque chose dans le majestueux épanouissement du siècle de Louis XIV.

[A. Morel-Fatio, *op. cit.*, p. viii.]

During the reign of Louis XIV, who was born in 1638, became king in 1643, and died in 1715, France was the leading country in Europe, just as Spain had been in the previous period.

Page 12. **Paris, 25 novembre, 1838**, the date when Victor Hugo wrote the *Préface* for publication with the text of *Ruy Blas*; the first performance having already taken place, on November 8. French plays of any literary pretension are usually printed soon after their appearance on the stage.

NOTES DE L'AUTEUR.

[Victor Hugo published with *Ruy Blas* several pages of notes on words and allusions in the play, and on the principal actors in the first production. Some of these are inserted below, with the editor's notes (see ll. 624, 1017, 1036, 1330, 1336, 1683); the greater part are given here. They are interesting in their claim of historical accuracy, a claim only partially borne out by the facts; and in the light they throw on the author's conception of the chief characters in the drama.]

Il est arrivé à l'auteur de voir représenter en province *Angelo*, *tyran de Padoue*,¹ par des acteurs qui prononçaient *Tisbe*, *Dafne*, fort satisfaisants, du reste, sous d'autres rapports. Il lui paraît donc utile d'indiquer ici, pour ceux qui pourraient l'ignorer, que, dans les noms espagnols et italiens, les *e* doivent se prononcer *é*. Quand on lit *Teve*,

¹ A prose drama produced in 1835, Victor Hugo's last play before *Ruy Blas*. Its scene is laid in Italy.

Camporeal, *Oñate*, il faut dire *Tévé*, *Camporéal*, *Ognaté*. Après cette observation, qui s'adresse particulièrement aux régisseurs des théâtres de province où l'on pourrait monter *Ruy Blas*, l'auteur croit à propos d'expliquer, pour le lecteur, deux ou trois mots spéciaux employés dans ce drame. Ainsi *almojarifazgo* est le mot arabe par lequel on désignait, dans l'ancienne monarchie espagnole, le tribut de cinq pour cent que payaient au roi toutes les marchandises qui allaient d'Espagne aux Indes; ainsi l'impôt des *ports secs* signifie le droit de douane des villes frontières. Du reste, et cela va sans dire, il n'y a pas dans *Ruy Blas* un détail de vie privée ou publique, d'intérieur, d'ameublement, de blason, d'étiquette, de biographie, de chiffre, ou de topographie, qui ne soit scrupuleusement exact. Ainsi, quand le comte de Camporeal dit: *La maison de la reine, ordinaire et civile, coûte par an six cent soixante-quatre mille soixante-six ducats*, on peut consulter *Solo Madrid es corte*,¹ on y trouvera cette somme pour le règne de Charles II, sans un maravedís de plus ou de moins. . . .

De même pour le reste. L'auteur pourrait multiplier à l'infini ce genre d'observations, mais on comprendra qu'il s'arrête ici. Toutes ses pièces pourraient être escortées d'un volume de notes dont il se dispense et dont il dispense le lecteur. Il l'a déjà dit ailleurs, et il espère qu'on s'en souvient peut-être, *à défaut de talent, il a la conscience*. Et cette conscience, il veut la porter en tout, dans les petites choses comme dans les grandes, dans la citation d'un chiffre comme dans la peinture des cœurs et des âmes, dans le dessin d'un blason comme dans l'analyse des caractères et des passions. Seulement il croit devoir maintenir rigoureusement chaque chose dans sa proportion, et ne jamais souffrir que le petit détail sorte de sa place. Les petits détails d'histoire et de vie domestique doivent être scrupuleusement étudiés et reproduits par le poète, mais uniquement comme des moyens d'accroître la réalité de l'ensemble, et de faire pénétrer jusque dans les coins les plus obscurs de l'œuvre cette vie générale et puissante au milieu de laquelle les personnages sont plus vrais et les catastrophes, par conséquent, plus poignantes. Tout doit être subordonné à ce but. L'homme sur le premier plan, le reste au fond. . . .

Maintenant, qu'on lui permette d'accomplir un devoir qui est pour lui un plaisir, c'est-à-dire d'adresser un remerciement public à cette troupe excellente qui vient de se révéler tout à coup par *Ruy Blas*

¹ See Introduction, and line 1017, with note.

au public parisien dans la belle salle Ventadour,¹ et qui a tout à la fois l'éclat des troupes neuves et l'ensemble des troupes anciennes. Il n'est pas un personnage de cette pièce, si petit qu'il soit, qui ne soit remarquablement bien représenté, et plusieurs des rôles secondaires laissent entrevoir aux connaisseurs, par des ouvertures trop étroites à la vérité, des talents fort distingués. Grâce, en grande partie, à cette troupe si intelligente et si bien faite, de hautes destinées attendent, nous n'en doutons pas, ce magnifique théâtre, déjà aussi royal qu'aucun des théâtres royaux, et plus utile aux lettres qu'aucun des théâtres subventionnés.

Quant à nous, pour nous borner aux rôles principaux, félicitons M. Féréol de cette science d'excellent comédien avec laquelle il a reproduit la figure chevaleresque et gravement bouffonne de don Guritan. Au dix-septième siècle, il restait encore en Espagne quelques don-Quichottes² malgré Cervantes. M. Féréol s'en est spirituellement souvenu.

M. Alexandre Mauzin a supérieurement compris et composé don Salluste. Don Salluste, c'est Satan, mais c'est Satan grand d'Espagne de première classe; c'est l'orgueil du démon sous la fierté du marquis; du bronze sous de l'or; un personnage poli, sérieux, contenu, sobrement railleur, froid, lettré, homme du monde, avec des éclairs infernaux. Il faut à l'acteur qui aborde ce rôle, et c'est ce que tous les connaisseurs ont trouvé dans M. Alexandre, une manière tranquille, sinistre et grande, avec deux explosions terribles, l'une au commencement, l'autre à la fin.

Le rôle de don César a naturellement eu beaucoup d'aventures dont les journaux et les tribunaux ont entretenu le public. En somme, le résultat a été le plus heureux du monde. Don César a fort cavalièrement pris au boulevard et fort légitimement donné à la comédie un bien qui lui appartenait, c'est-à-dire le talent vrai, fin, souple, charmant, irrésistiblement gai et singulièrement littéraire de M. Saint-Firmin.³

¹ The former name of the *Théâtre de la Renaissance*, which was inaugurated with *Ruy Blas* in 1838. See Introduction.

² Don Quixote, the hero of Cervantes' great work, which appeared in 1605. One purpose of the book was to make ridiculous the romances of knight-errantry, then extravagantly admired in Spain.

³ This means that the actor in question had acted in the melodramatic boulevard theatres before coming to the *Renaissance*.

La reine est un ange, et la reine est une femme. Le double aspect de cette chaste figure a été reproduit par mademoiselle Louise Baudouin avec une intelligence rare et exquise. Au cinquième acte, Marie de Neubourg repousse le laquais et s'attendrit sur le mourant; reine devant la faute, elle redevient femme devant l'expiation. Aucune de ces nuances n'a échappé à mademoiselle Baudouin, qui s'est élevée très haut dans ce rôle. Elle a eu la pureté, la dignité et le pathétique.

Quant à M. Frédérick Lemaître, qu'en dire? Les acclamations enthousiastes de la foule le saisissent à son entrée en scène et le suivent jusqu'après le dénouement. Rêveur et profond au premier acte, mélancolique au deuxième, grand, passionné et sublime au troisième, il s'élève au cinquième acte à l'un de ces prodigieux effets tragiques du haut desquels l'acteur rayonnant domine tous les souvenirs de son art. Pour les vieillards, c'est Lekain et Garrick ¹ mêlés dans un seul homme; pour nous, contemporains, c'est l'action de Kean combinée avec l'émotion de Talma. Et puis, partout, à travers les éclairs éblouissants de son jeu, M. Frédérick a des larmes, de ces vrais larmes qui font pleurer les autres, de ces larmes dont parle Horace: *Si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi.*² Dans *Ruy Blas*, M. Frédérick réalise pour nous l'idéal du grand acteur. Il est certain que toute sa vie de théâtre, le passé comme l'avenir, sera illuminée par cette création radieuse. Pour M. Frédérick, la soirée du 8 novembre, 1838, n'a pas été une représentation, mais une transfiguration.

NOTES ON RUY BLAS.

ACT I.

DON SALLUSTE.

The first three acts take place in the Royal Palace at Madrid; not, however, the present imposing building, which was begun in 1737,

¹ Lekain, a French tragic actor, 1728-78; David Garrick, the famous English actor, 1717-79, like Edmund Kean, 1787-1833, distinguished in Shakespearean rôles. Talma, 1763-1826, interpreted magnificently the chief rôles of French classic tragedy.

² Horace, *Ars Poetica*, l. 102; paraphrased by Boileau in his *Art Poétique*: "Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez."

but an earlier one on the same site, which was burned down in 1734. **Le salon de Danaë**, a hall decorated with the mythological story of Danaë, a maiden whom Zeus visited in the form of golden rain. — **demi-flamand**, “half Flemish”; in the 17th century there was intimate connection between Spain and the Netherlands. Philip IV (born 1605, ascended the throne 1621, died 1665) was the father of Charles II (1661–1700), the king reigning at the time of the supposed action of the play: “169–,” according to the author’s indication. — **pan-coupé**, “oblique wall,” cutting off the corner of the stage. **le théâtre** here means “the stage.” — **costume de cour du temps de Charles II**, a simple, somewhat stiff black costume, very different from the brilliant court costume of the 16th and the first part of the 17th centuries. — **La toison d’or**, “the golden fleece,” a decoration consisting of the golden image of a sheep, suspended around the neck by a chain-like collar; the Order of the Golden Fleece was founded in the 15th century. — **à grande coquille**, “with a large hilt-guard.” — **Haut-de-chausses**, “breeches.” — **justaucorps**, “long close-fitting coat.” — **surtout**, “outer coat” (obsolete in this sense in French, but preserved in English).

2. **encor** = *encore*, as in ll. 6, 23, etc., for the sake of the meter.

8. **fille de rien**, “girl of no account,” “of humble origin.” So in l. 38, *une fille* has a suggestion of contempt, like *donzelle*, l. 9. Except in the sense of “daughter,” the word *filles* when used alone is derogatory; where in English we say simply “girl,” the French commonly use the expression *jeune fille*.

9. **beau malheur** is sarcastic.

10. **est à**, “belongs to.” — **Neubourg**, in German *Neuburg*, now a part of Bavaria, was in the 17th century a separate duchy. Philip William, Duke of Neuburg, died in 1690, the same year in which his daughter married Charles II and so became queen of Spain.

16. **Le président haï des alcades de cour**, “the hated chief of the police magistrates.” — *alcade de cour* = Spanish *alcalde de corte*, an officer who acted as police magistrate for one of the districts of Madrid.

18. **la maison de Bazan** was one of the most illustrious families of Spain, although Don Salluste himself is a fictitious member of it, and the details given in ll. 534–46 are only partly historical. — **s’en vante**, “boasts of the fact.”

25. **tomber**, "fall in disgrace."

26-7. Don Salluste means that his *pourpoint*, "doublet" or "lined jacket," is buckled up tight like a priest's cassock; as a matter of fact he is stifled rather by his wrath than by his clothing.

34. **jusqu'où vont dans l'ombre mes pensées**, "how far my thoughts can go in secret."

37. **à Finlas, en Castille**. In l. 541, Don Salluste calls himself *marquis de Finlas*, a fictitious title; in l. 325 Ruy Blas gives him the same title.

38. **mes états**, "my estate."

39. **pressés**, "pressed for time."

40. **au drôle que tu sais**, "to the fellow, — you know whom I mean." Notice that *sais* is not equivalent to *connais*.

41. **A tout hasard**, "in case I should need him." **Je l'ignore**, "I don't know."

43. **va** (like *allez*), the imperative used often as an exclamation with the meaning "most assuredly." In ll. 45, 46 **va** has its literal meaning.

44. **De ce pas**, "at once."

47. **Comme je ne dois plus coucher**, "since I am not going to sleep any longer."

48. **volets**, "outside shutters."

50-1. **la galerie**, "the passage," mentioned at the beginning of the act, leading from the chapel where mass, *la messe*, is said, to the *chambre d'honneur*, "reception room," beyond which are the private apartments.

53. **place**, "square"; here, the Plaza del Oriente, a large square in front of the royal palace.

54. **gens de garde**, "guards."

58. **alguazils de service**, "policemen on duty." *Alguazil* is one of the Spanish words derived from the Arabic, many of which begin with the syllable *al-*.

61. **les fâcheux**, "troublesome interrupters." — **bas mal tirés**, "slouchy stockings."

64. **gueux** (also used as an adjective) means both "beggar" and "scoundrel."

65. **de vos histoires**, "stories about you."

69. **buffle**, "buff-jerkin" (a leather jacket). — **la surveillance de**

Pâques, "two days before Easter" (*la veille*, the eve; *surveille*, day before the eve).

70. **chevalier de Saint-Jacques**, "a knight of the order of St. James." This order of knighthood was founded in the 12th century, in connection with the great pilgrimages to the shrine of St. James the Apostle at Santiago de Compostella in Galicia (cf. note 121). "Santiago" (Sant' Iago = St. James) is the patron saint of Spain. The "badge," *l'ordre* (l. 72), is a cross in the shape of a sword.

71. **Doux Jésus**, "good gracious" (Spanish *dulce Jesus*). Such expressions (cf. *bon Dieu*, l. 75) should not be literally translated into English; *diable*, l. 73, may be rendered "the deuce."

73. **algarade**, "escapade;" like *alguazil*, a word of Arabic origin. Cf. l. 413.

76. **courtiser . . . leurs**, "pay court to St. James, and get him on their side." — **Jacque** (without *s*) so as to count as only one syllable metrically; cf. *Charle*, l. 78, where the *s* is dropped to make the rhyme perfect to the eye.

77. **en étiez**, "were one of them."

80. **Plaza-Mayor**, a grand square between the royal palace and the centre of the city, dating in its present form from 1619. It is surrounded by houses of uniform size, with arcades (l. 86) opening on the square and forming part of the ground floor. The Place des Vosges, where Hugo was living in 1838 (then called Place Royale), is surrounded by arcades; see illustration.

81. **sans coiffe et sans semelle**, "bareheaded and barefooted."

83. **le guet**, "the watch" or "patrol." Cf. l. 61: *faites le guet*, "be on the watch" or "lookout"; l. 104: *l'œil au guet*, "with watchful eye."

84. **argousin**, "policeman" (properly a guard for prisoners). The word appears to have the same origin as *alguazil* (l. 58).

90. **caisse des gabelles**, "treasury of the tax on salt." In France the tax on salt, the sale of which was a government monopoly, was a great burden before the Revolution; a similar tax was imposed in other countries also. See note on ll. 1036-57.

91. **Je ne dis pas**, "I don't say [that it is not so]."

92. **dom**, a title sometimes applied, as here, to church dignitaries; so Italian *don*. The form is Portuguese. The Spanish *don*, as used repeatedly in this play, is a title of nobility. These words, like the

English *dan* (in "Dan Chaucer," etc.) and *dominie*, are descendants of the Latin *dominus*.

93-4. **Mons** (pronounce the s), a town in Belgium, formerly in Flanders (l. 92). — **le produit Qu'il venait de toucher**, "the product which he had just collected" (in money). — **chapitre noble**, a convent in Mons, open to the aristocracy.

105. **Bragance**, "Braganza," the name of the reigning family in Portugal. In 1640 Portugal, under the leadership of John of Braganza, had become independent of Spain. Cf. Vayrac, III, p. 50.

109. **promène**, "wears about."

110. **en dents de scie**, "ragged," like the teeth of a saw. — **bas en spiral**, "stockings wrinkled," like a spiral; cf. *bas mal tirés*, l. 61.

111. **Zafari**, a name assumed by Don César (cf. ll. 153, 177, 204, etc.). Ruy Blas knows him only by this name.

115. **clerks**, practically equivalent to *écoliers*. *Clerc* originally meant a student for the priesthood; then a literary man or scholar; and lastly, a lawyer's clerk. Cf. l. 1771.

116-7. **Jeanneton** is a name which usually, though not always, implies women of doubtful reputation, and it has been so used in French literature for several centuries. **Lucinde** and **Isabelle**, on the other hand, are names having no such stigma attached to them, and are typical names for heroines of comedies and romances; Don César contrasts these names with *Jeanneton*. Cf. notes 146, 192.

118. **sur votre . . . belles**, "what things one hears in regard to you!" With *belles* a word like *choses* or *histoires* is understood.

119. **l'on vous traite ainsi**, "is that the way they speak of you!" — **mutin**, "rebellious."

120. **mes sonnets**, cf. *en faisant des vers*, l. 86.

121. **Matalobos** (literally "wolf-killer"), here the name of a fictitious character, is also the name of a district in *Galice*, "Galicia," the notoriously lawless northwestern part of Spain. In *Hernani*, l. 367, it is stated that Hernani, the chief of a band of robbers, *se cache en Galice*.

126. **ambre**, "ambergris" (a perfume; not "amber").

127. **d'Albe**, a prominent Spanish family. The comte d'Albe comes on the scene at l. 518. The theft of his doublet is mentioned in ll. 567-9, 2002-11.

135. **n'ayant rien sous la dent**, "having nothing to eat."

136. **soupirail ardent**, "shining window" (lit. "breathing-hole," "ventilator," through which the kitchen fire could be seen).

143. **comte de Garofa**, a fictitious title, mentioned again (l. 541) as belonging to the Bazan family.

144. **le sort . . . coiffa**, "fate made me a mad-cap when I was born."

146. **Célimène**, like Lucinde (l. 117), a common name for young women in French comedies. — **renter**, "pay an income to."

148. **mangé**, "spent."

150. **après mes chausses**, "at my heels."

155. **Je m'en passe**, "I get along without it."

156. **Tevé**, a French form, which Victor Hugo found in Vayrac's *Etat présent de l'Espagne* (see Introduction), of the Spanish name *Teba*. Cf. note 624.

157. **la nuit**, "at night."

159. **Pardieu**, "Heavens!"

160. **dans l'Inde, au diable**, "in the Indies, gone to the deuce." *L'Inde* meant India, but more particularly the Spanish possessions in North and South America and the West Indies.

164. **nonce**, properly "nuncio" or ambassador of the Pope; cf. l. 1176, where *nonce* means simply "ambassador." Here the reference is probably to the Spinola family, one of whom was Spanish ambassador at Rome and at Vienna; see Vayrac, III, p. 57, and d'Aulnoy, *Mémoires*, ed. Carey, p. III.

168. **écus**, Spanish *escudos*; the word (Latin *scutum*) means "shield," and was applied to certain coins bearing the royal coat of arms. The *escudo* of gold was worth about two dollars; that of silver, a "piece of eight," about one dollar. The French *écu* was usually worth three francs.

181. **les siens**, i. e., *ses parents*, "one's relatives."

182. **Vous avez . . . diable**, "you have always been as clever as the deuce."

187. **ducats**, coins worth two dollars or more.

188. **je vous suis tout acquis**, "you have won me over completely."

189. **Foi de brave**, "upon my word as a brave man."

191. **croiser le fer**, "cross swords."

192. **don Spavento, capitan de l'enfer**, evidently derived from

the title adopted by the Italian actor Andreini: *il capitano Spavento della Valle Inferna*. *Capitano* in Italian, *Capitán* in Spanish, *Capitaine* in French, was the name of the typical theatrical swaggering braggart and bully who in case of real danger turns out to be an arrant coward; *spavento* is the Italian word for "terror." Francesco Andreini of Pistoia (1548-1624) came to Paris in 1577 as a member of the famous theatrical company *i Gelosi*, "the Jealous Ones." He had already attained fame both in the character of *Capitano* and in other rôles. Returning to Italy, he married in 1578 an actress named Isabella, who played the stock part of *Isabella* in various comedies (cf. note 117). Their son, G. B. Andreini, also attained fame as actor and dramatic author. In 1600 *i Gelosi*, including the Andreini family, came to Paris again, and became prime favorites. On their journey back to Italy in 1604, Isabella died; and Francesco thereupon abandoned the stage. In 1607 he published a book: *Le Bravure del Capitano Spavento*, translated into French in 1608 as: *Les Bravacheries du Capitaine Spavente* (cf. *bravache*, l. 173).

In the Italian *commedia dell' arte* there were many conventional stock characters, who wore the same mask and costume, and acted in the same style, in many different plays; as a rule, the author furnished merely an outline of the plot scene by scene, while the actors improvised the actual words that they used. This style of acting required considerable skill; *commedia dell' arte*, "comedy of the guild," means professional drama, — many of the plays in Italy and France in the 16th century, particularly those in the classic style, being performed by amateurs. This improvised comedy prevailed in Italy until the middle of the 18th century, and the stock characters, — Arlechino (Harlequin), Colombina, Pulcinella, Pantalone, il Dottore, etc., — are occasionally seen on the stage to-day. Italian comedy, both through performances given by various Italian companies and through imitations in French, was well known and influential in France. The *Capitano*, one of the favorite characters, a descendant of the *Miles Gloriosus* of Plautus, was at first thoroughly Italian; later, he was influenced by the Spanish type. He often appears, under various names, in early French comedy; for instance, in *l'Illusion Comique* by Corneille (1636), *Matamore, capitaine* (*Matamore* is the Spanish *Matamoros*, "Moor-killer"; cf. *Matalobos*, l. 121). See T. Gautier, *le Capitaine Fracasse*; Maurice Sand, *Masques et Bouffons*; L. Moland,

Molière et la comédie italienne; A. Baschet, *les Comédiens italiens à la cour de France*, Paris, 1882; O. Fest, *Der Miles Gloriosus in der Französischen Komödie*, Erlangen, 1897; M. Scherillo, *la Commedia dell'arte in Italia*, Torino, 1884; L. Rasi, *I Comici italiani*, vol. I, pp. 53-157, Firenze, 1897; Vernon Lee, *Studies of the 18th Century in Italy*, 1880 (new edition, 1908).

200. **D'honneur**, "upon my word!"

202. **la symphonie**, "the orchestral part," "the music," of the opera; i. e., the overture, interludes and accompaniment; not "symphony" in the modern sense.

205. **résultat sombre**, "dark purpose."

208. **il est tel moment Où**, "there are moments when."

213. **filet, miroir**, "net" to catch the bird, with a piece of "looking glass" to attract it, — the essential parts of a snare, *piège*.

220-7. "He who, . . . having the right to carry a sword, being noble, and a man, avenges himself, by intrigue, on a woman, . . . were he a grandee of Castile, . . . a descendant of the ancient warriors," etc. The grandees of Spain had various privileges, including the right to wear their hats in the presence of the king and queen (see ll. 373, 581-2); but the right to carry a sword was not confined to them. This passage (ll. 218-60) is a good example of the rhetorical eloquence characteristic of many French writers, and especially dear to the Romantic school.

226. **harnaché . . . chamarres**, "covered with insignia and lace trimmings."

240-1. **abuser de son humeur**, etc., "take advantage of her disposition, which may be venturesome."

246. **à ce point**, "to that degree."

260. **louns, serpents**; the contrast is between the wildness of the life of the wolf, and the craftiness of the serpent.

261. **Tenez, maître**, "Come, Sir."

263. **endurci**, "hardened." Salluste speaks the truth in saying that he expected to have César accept his offer; the unexpected refusal makes a sudden change of plan necessary.

268. **debout; rêver debout**, "to be lost in wonder."

270. **A la bonne heure**, "Very well!"

277. **J'y passe**, "I am passing there."

286. **l'aurore**, "the dawn" (of life).

292. **de son côté s'en va**, "goes his way."

294. **bohème**, "gipsy" (lit. "Bohemian," because the gipsies were sometimes thought to have come from Bohemia); also called *bohémien*, *égyptien*, *tsigane*. The English word *gipsy* comes from Egyptian.

299. **orgueil**; i. e., in this school he acquired not merely learning, but undue pride, which makes him unhappy.

318. **le malheur de l'Espagne**, "the unhappy condition of Spain." Ruy Blas gives a description of this condition in Act III, Sc. ii.

319. **au monde je manquais**, "the world had need of me."

329. **pour sa charge**, "on account of his official position"; cf. ll. 16, 341.

333. **maison discrète**, "discreet house," one where he can go without being observed.

339. **noirs**, "blacks" (noun).

341. **chef des alcades**, cf. l. 16: *président des alcades de cour*, and note.

354. **hydre**, "hydra"; a mythological monster, and also the name of a water-snake. Cf. *Hernani*, 2140-1:

Dans le cœur fait éclore
Une hydre à mille dents qui ronge et qui dévore !

360. **dont on soit**, "by which one would be." Cf. *Hernani*, 1547-8:

Avoir l'abîme là ! . . . Pourvu qu'en ce moment
Il n'aille pas me prendre un éblouissement !

367. **globe impérial**, "the imperial orb," one of the insignia of royalty. Cf. l. 1145, *Ton globe, qui brillait*, in the apostrophe to Charles V; also *Hernani*, 1460; *le globe en main*, and 1554; *quand j'aurai ce globe entre mes mains*.

368. **Il est**, "there is." — **Aranjuez**, a village 31 miles southeast of Madrid, with a royal palace. — **l'Escorial**, Spanish *el Escorial*, a town and monastery 32 miles northwest of Madrid. The monastery was founded in 1563 by Philip II, who lived in it from 1584 until his death in 1598. It was intended to serve as a temple, a palace and a museum, but primarily as a burial place for the royal family of Spain. The Panteon, or royal burial-vault, is under the high altar of the chapel (cf. ll. 985-7, 1129). Originally the vault was plain, but subsequent sovereigns added gorgeous decorations. The building as a whole is not impressive architecturally, except for its size and sim-

plicity, and for the picturesqueness of its situation; many of its treasures have been removed. Cf. Madame d'Aulnoy's *Mémoires*, ed. Carey, p. 379 (see Introduction):

Le Roi demeura cinq semaines à Aranjuez; cette maison royale n'est qu'à sept lieues de Madrid. Il ne va dans toute l'année que là, et à l'Escorial au mois d'Octobre: ce sont ses deux grands voyages.

373. **se couvrir**; cf. notes on ll. 220 and 581.

385. **A cette pauvre femme** repeats and emphasizes **sa** of the previous line. In this speech, 383-412, the constant changes of construction are due to the emotion of the speaker.

388. **A chasser**, "in hunting"; as we shall see in Act II.

390. **Famille qui s'en va**, "family which is dying out." — **Le père**, Philip IV.

394. **chez les sœurs du Rosaire**, "to the convent of the Rosary"; this convent was not in *rue Ortaleza* (395), Sp. *Calle de Hortaleza*, a street running north from the centre of the city; but Victor Hugo doubtless confused the name with that of another convent.

397. **fleur bleue**; doubtless the forget-me-not.

399. **Caramanchel**, the current popular pronunciation of *Caramanchel*, a village about three miles (**une lieue**, 398) from Madrid. Cf. Morel-Fatio, *op. cit.*, p. 240.

403. **parc royal**, "palace garden;" mentioned again, l. 687.

409. **broussailles** (lit. "brushwood") here means the iron spikes placed on the top of a wall for the purpose of preventing anyone from climbing over. It may be used of any kind of protection (cf. l. 1815).

410. **Un jour**, "some day."

411. **sai** for *sais*, to rhyme with *insensé*.

414. **Le comte d'Oñate**, cf. beginning of Act II.

416. **reître** (German *Reiter*), "trooper." — **peu**, "not at all."

421. **pour être Un des jeunes seigneurs**, etc.; this recalls *Hernani*, Act III, Sc. i, where the old Don Ruy Gomez, in love with Doña Sol, regretfully says that he would give up his name, his rank, and all his possessions, and become as poor as a shepherd, in order to be young and handsome. In the case of Ruy Blas, however, the wish is practically granted.

433-4. **t'ai connu**, "have recognized in you." — **vous mettre à l'agonie**, "put one to torture."

446. **affiche**, "playbill," "poster." Cf. our expression "last

year's almanac" to indicate something that has become useless.

449. **le diable m'emporte**, "the deuce take me!" *emporte* is subjunctive.

451. **qu'importe**, "what does it matter!" The verb is impersonal, without any subject expressed.

456. **Denia**, a seaport between Valencia and Alicante. A hill behind the town was formerly used as a lookout for the Barbary pirates (*corsaires d'Afrique*, 458) who infested the region.

457. **chimérique**, "chimerical," "fantastic," "baseless"; from the fantastic mythological monster, *chimæra*. Cf. *chimère*, l. 270.

459. **piastre**, a silver coin, of which the value varied in different countries. The Spanish *piastra* was worth, according to Vayrac, III, p. 401, sixty *sols*, or about half a dollar; other authorities say about a dollar. Cf. note 1683.

461. **à soi**, "of one's own." — **en équilibre**, "in piles."

462. **sois libre**, a response to ll. 421-7.

479-80. **doña**, "lady" (Spanish; cf. *don*). — **Praxedis**, a common Spanish name. The expression *ma reine d'amour* is used by Salluste in order to mystify Ruy Blas as to the meaning of *reine* in the *billet doux*. The word *démon* implies that the lady has power over him, and treats him cruelly. *conjuré* has the various meanings of English "conjure"; here, "ward off." Salluste has now formed the project of substituting Ruy Blas, whom he hopes to find more compliant, for César; but in spite of what he says in l. 478, he does not take him into his confidence.

485. **à ses pieds que je baise**, and similar expressions in Spanish, are used orally or in letters, both to royalty and to ladies, indicating humility, respect and devotion. Cf. the ceremony of the *baise-main*, l. 591; and *je vous baise la main*, a polite form of leave-taking, l. 1834.

488. **qui les perd**, "the one who brings them to destruction."

491. **Quelqu'un de dévoué**, "some one who is faithful."

493. **nom d'aventure**, "assumed name in love-affairs," another detail for the mystification of Ruy Blas.

511. **fleur**, "flower" embroidered on the sword-scarf.

512. **Gil**, a common Spanish name; there was a "famous engraver" named Jerónimo Antonio Gil, who lived later than the action of the play (1732-98). There was a painter Gil de Mena in the 17th cen-

tury, and a sculptor Gil de Siloé in the 15th, and Victor Hugo may have confused one of these with the engraver Gil.

518. **Don Pamfilo d'Avalos, le Marquis de Santa-Cruz, and le Comte d'Albe** are historical personages, whose names are found in Nuñez de Castro's *Solo Madrid es Corte* and in Vayrac's *Etat présent de l'Espagne*; see also Morel-Fatio, *op. cit.*, pp. 216-8. On Santa-Cruz, whose surname Bazan is extended also to the fictitious characters Don Salluste and Don César, see note 534. On Albe, see note 1999.

520. **Garofa, près de Velalcazar**, see notes 143, 534, 564.

521. **Laissez-vous faire**, "submit" ("let it be done to you"; cf. l. 1717).

524. **Au fait**, "Yes, to be sure."

525. **Vous souvient-il quel enfant prodigue**, "do you remember what a prodigal he was!" *L'enfant prodigue* is the "prodigal son" of the New Testament parable.

526. **pistole**, a gold coin worth about two dollars. — **vous** is indefinite here, and need not be translated.

527. **au vivier d'Apollo**, "at the Apollo fish-pond."

528. **faisant rage**, "playing with all their might."

532. **de l'Inde avec le galion**, "from the colonies with the galleon." The treasure brought from America was at this time one of the chief sources of revenue of the Spanish government, and the arrival of the galleons or treasure-ships was eagerly awaited. The Marquis de Villars devotes considerable attention to this matter (*Mémoires*, pp. 45-56):

Ce sont les Indes appelées Occidentales qui font la plus grande partie de l'Amérique. . . . Les Espagnols y possèdent seuls plus que toutes les autres nations ensemble. . . . Ce que l'on appelle *galions*, est une flotte composée de plusieurs navires marchands espagnols qui ont permission de porter des marchandises aux Indes. Le Roi les fait accompagner d'un certain nombre de vaisseaux de guerre appelés en espagnol *galeones*. . . . Il y a deux embarquements de galions, les uns pour Terre Ferme, c'est-à-dire pour Portobello [on the isthmus of Panama], où arrive tout l'argent du Pérou [by sea to Panama], et c'est proprement ce qu'on appelle *les galions*. Les autres vont à la Nouvelle Espagne [Mexico], et c'est ce qu'on appelle *la flotte*. [The voyage from Cadiz to Portobello took at least two months; the whole trip, with various stops, eight or nine.]

534-50. **Bazan**, as already noted, is the real name of a distinguished Spanish family. The genealogical details here given were derived from Vayrac, *Etat présent de l'Espagne*, III, pp. 222-6, but modified

by Victor Hugo to suit his fancy (cf. Morel-Fatio, *op. cit.*, pp. 215-9). Don Salluste, who in l. 18 claims to be the head of the family, is a fictitious character; the real head at this time was the **Marquis de Santa-Cruz, Don Alvar de Bazan y Benavides**, who speaks at l. 547. Vayrac does, indeed, trace the family from an **Iñiguez** of the 11th century; but **Iviza**, the name of one of the Balearic Islands, is added merely for the sake of the rhyme. **Marianne de Gor** appears to be an invention. It was Don Alvaro, not **Jean**, who was **général de la mer océane**, "commander of the seas" (*mer océane*, the seas surrounding the Spanish colonies in America). — **greffé deux blasons**, "quartered two coats of arms," i. e., added the arms of two other families to those of Bazan; *greffé*, "grafted," carries out the suggestion of **arbre**, "family tree" (540); cf. *branche* (545), *fruit*, *fleur* (546). — **Finlas** and **Garofa** are blunders in Vayrac for *Fonelas* and *Gorafe*, two estates of the Bazan family in Granada, — not in Castile, as stated in l. 37; nor near **Velalcazar** (properly Belalcazar = Bello Alcazar, from its magnificent 15th century fortress), in the province of Cordova (see ll. 520, 564). — **Tous deux se valent** (542), "both (these titles) are of equal rank," just as the kingdoms of **Aragon** and **Portugal** are equal. Bazan, like many Spanish families, traces part of its descent through the female line (543). It will be of some interest, and will throw light on Victor Hugo's method of using his authorities, to quote here the larger part of Vayrac's genealogy of the Santa-Cruz, following the orthography of the 1718 edition:

Santa Cruz est une terre située en Castille. Elle fut érigée en Marquisat et en *Grandesse* par le Roi *Philippe II.* en faveur de Don *Alvare de Bazan*, son General de la mer Océane, après la fameuse bataille qu'il remporta le 26. Juillet 1582, près de l'Isle de Saint Michel, sur Don *Antoine*, Bâtard de Portugal. Il étoit fils de Don *Alvare de Bazan*, Seigneur de *Finlas* & de *Garofa*, Capitaine General des Galeres d'Espagne, & de Doña *Anne de Guzman*, de la Maison des Comtes de *Trevé*. On pretend que la Maison de *Bazan* tire son origine des anciens Rois de Navarre, & celui de son nom de la vallée de *Bazan*, laquelle fut apportée en mariage par Doña *Marie Ochoas*, vers le onzième siècle à Don *Fortuné Iniguez*. C'est d'eux que descend Don *Pedro de Bazan*, troisième Seigneur de ce lieu, qui fut créé Vicomte de *Valduerna* en 1456. . . . Le premier Vicomte de *Valduerna* eut encore un autre fils, nommé Don *Alvare*, dont est sortie la branche de *Santa Cruz*, étant grand-pere du premier Marquis de ce nom, lequel de Doña *Marie-Emanuelle de Benavides*, sa seconde femme, eut Don *Alvare de Bazan*, quatrième de ce nom, second Marquis de *Santa Cruz*, et premier Marquis del *Iso*; il étoit aussi Capitaine General des Galeres d'Espagne, & mourut en 1646. . . . [The male line having come to an end with the death of the fifth Don Alvare, third Marquis de Santa Cruz,

his sister succeeded to his titles and through her descended the members of the family living 1690-1700.] *Don Joseph-Bernadin de Bazan & Benavides*, sixième Marquis de *Santa Cruz*, mourut sans enfans le 27. Septembre 1693 . . . & eut pour successeur son frere appelé *Don Alvaro de Bazan et Benavides*, septième Marquis de *Santa Cruz, del Viso & de Bayonne*. . . . Il épousa en 1696, etc.

551-3. Cf. l. 160:

Tout le monde me croit dans l'Inde, au diable,—mort.

Si fait, "yes he is." — **En effet**, "yes, that is true." — **Pardieu**, "of course."

554. **bonhomme**, "old fellow." — **se défend de l'être**, "denies that he is" (blind). As it appears from the quotation above that the marquis married in 1696, his age is here exaggerated by Victor Hugo, perhaps to account for his not recognizing the deception.

556. **On n'est pas mieux**, "he couldn't be better looking."

562. **conseil de Castille**, "council of Castile," one of several councils which administered the government of Spain. Its "president" was a member of the *Despacho Universal*, — see beginning of Act III.

564. This line repeats 520. — **interdit**, "not knowing what to say."

565-6. **bailet d'Atalante**, presumably a court entertainment, founded on the classical story of Atalanta. — **Lindamire**, the principal dancer. — **d'une façon galante**, "in elegant style."

569. **volé**, cf. l. 129. — **Huissier de cour**, "court usher." — **font la haie**, "stand in line." — **devant**, "front of the stage."

570. **sans reproche**, i. e., "I am not reproaching you."

573-5. **maison, muets**; cf. ll. 331-9, 995-9. Acts IV and V take place in this house, which was apparently south of the palace, in the direction of the *puente de Toledo* (**pont**, 573; cf. l. 1114).

579. **La cour est un pays**, cf. La Fontaine, *Fables*, VIII, 14:

Je définis la cour un pays où les gens,
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître.

581. **les grands d'Espagne se couvrent**, "the grandees of Spain put on their hats," to do which in the presence of royalty was their privilege; cf. ll. 224, 373, 582, 1336; *Hernani*, 1371, 1735.

ACT II

LA REINE D'ESPAGNE

For the characters of the queen and the Duchesse d'Albuquerque see Introduction. The king's household was managed by three officials, who were *grandees*, and of equal rank: the lord chamberlain (Spanish, *sumiller de corps*, French *sommelier du corps* or *grand chambellan*), the king's personal attendant, with several gentlemen of the chamber under him; the chief majordomo (Spanish, *mayordomo mayor*), who had charge of the palace, furnished all supplies, had four majordomos under him, and received the oath of the other officials; and the grand master of the horse (Sp., *caballerizo mayor*, Fr. *grand écuyer*), who had all the functions of the lord chamberlain when with the king outside the palace, and who, with his chief subordinate, the *premier écuyer*, had charge of the king's stables, his hunting, etc. The queen had at the head of her household three officials corresponding to those of the king: the mistress of the robes (*camarera mayor*), a lady of noble family, usually old and a widow, who attended the queen at all times and managed her personal affairs, with ladies in waiting and maids of honor under her; and the *mayordomo mayor* and *grand écuyer*, who had duties similar to those of the corresponding officials in the king's household, with other majordomos and equerries under them. The queen's *mayordomo mayor* was superior in authority to the *camarera mayor*, and shared with her the management of that portion of the palace occupied by the queen. These and further details are given by the Duc de Saint-Simon in his *Mémoires* (see quotation in note 922); cf. also Vayrac, II, and Villars, *Mémoires*, p. 16. Don Guritan is described as *majordome*, i. e., one of the subordinates of the *mayordomo mayor* of the queen (cf. ll. 415, 907, 922); Ruy Blas, as we shall find, has been appointed one of the *écuyers* (cf. ll. 680, 830, 851, 922), and is therefore his equal in rank. — **Duègne**, Sp. *duña*, "duenna," ordinarily used of an elderly woman who acts as governess, chaperon, and maid-servant (see Act IV, Sc. iv); here the *duègnes* are some of the queen's ladies in waiting. — **Santa Maria Esclava** was a Christian slave in a

pagan family in imperial Rome. — **Portrait en pied**, "full length portrait."

592. **baise-main**, Spanish *besamanos*, a reception at which the nobles paid their homage by kissing the hand of the king and the queen.

605. **rendons-nous pas**, with *ne* omitted; common colloquially, especially in questions.

621. **la place**, "the square," i. e., the *Plaza del Oriente*, as in l. 53.

624. **comte d'Oñate**, one of Don Guritan's titles; see l. 907. Notice that *Oñate* rhymes with *bonté*. Victor Hugo states in a note: "dans les noms espagnols et italiens, les *e* doivent se prononcer *é*. Quand on lit *Teve* (l. 156), *Camporeai* (l. 988), *Oñate*, il faut dire *Tévé*, *Camporéal*, *Ognaté*;" but he is not consistent, for he makes *Alicante* (l. 882) rhyme with *cinquante*, as if it were a French name.

630. **héron**; cf. ll. 669-70, and La Fontaine's Fable *Le Héron* (VII, iv).

636. **calambour**, also called *calambac* or *calambouc*, "aloe-wood," a fragrant wood from the East Indies.

637. **reliques**, "relics" of saints.

638. **Neubourg**, see Introduction, and ll. 10, 700-10, 964. This reference to her father as still living is an anachronism; he died in 1690, the year of her marriage to Charles II, while in l. 665 she speaks of having been queen for a year, and other indications in the play point to a date several years later still (cf. ll. 659, 1083, 1175, 1340).

641. **Je suis folle**, "I am crazy" to give such an order. When the French princess Marie-Louise married Charles II, every effort was made to keep her from hearing her own language; and as she knew little Spanish, this was a hardship. However, the king was much in love with her, and saw a good deal of her. He was at all times very fond of hunting.

648. **ayant droit à la clé** (less usual form for *clef*, here used so that the rhyme with *réglé* may be perfect to the eye), "having the privilege of the key." Cf. Saint-Simon, *Mémoires*, 1829 edition, vol. III, p. 115.

651. **camerera**, as Hugo writes it, should be *camarera*.

652. **charge**, "office," or "duty."

653. **lansquenet**, a game of cards. The name, from the German word *Landsknecht*, was applied to German soldiers serving as mercenaries in France.

657. **la duègne**! "what a woman!"

659. **La reine mère**, Maria Anna of Austria, died in 1606. She was the second wife of Philip IV, and after his death in 1665 she acted as regent until her son Charles II was old enough to assume the duties of government.

660. **à goûter**, "something good to eat."

661. **respectable aïeule**! "the old granny!"

665. **je meurs depuis un an que je suis reine**, "I have been dying all this year since I became queen"; but ll. 659 and 1083 indicate that the action takes place from 6 to 9 years after her marriage.

669-70. **ce marais, sur une patte**, carrying out the figure of ll. 629-32, and alluding to Don Guritan as a heron standing meditatively on one foot waiting for something to turn up. The Platonic lover, so absorbed in mute contemplation as to be oblivious to his surroundings, is said to have been a familiar figure at the Spanish court.

675. **roi caduc**, Louis XIV, already an old man, having been born in 1638; he lived, however, till 1715.

676. **Rome, l'archiduc**. As the death of Charles II without direct heirs was foreseen, — in fact, he nearly died in 1693 — intrigues were being carried on to secure the succession for various claimants. Louis XIV, supported in this case by the Pope, was pressing the claims of his grandson, Philip of Anjou, who eventually became king. The other important claimants were Archduke Charles of Austria, second son of Emperor Leopold I, and the *infant bavarois* mentioned at l. 1083. Cf. Introduction, and ll. 1078-84, 1340-4.

677. **Burgos**, a city 150 miles north of Madrid, formerly the capital of the kingdom of Castile and Leon.

680. **écuyer**, "equerry" or "squire." The word (from Latin *scutarius*, shield-bearer) originally designated the attendant of a knight. At court the *écuyer*, who was a young man of good birth, performed functions akin to those of a page; the *grand écuyer* and the *premier écuyer* had special duties. See notes at beginning of Act II, and ll. 830-8, 851-4, 922, 2119.

684. **à voir**, "through seeing."

685. **folle**, "foolish girl," — **ce reploie** (*reployer* = *replier*), "turns back upon itself."

687. **parc**, "palace garden"; it was formerly surrounded by a high wall (ll. 403-9, 690, 716, 758).

695. **la clef des champs**, "the key of the fields," i. e., means of escape. The phrase is usually used figuratively; but in this case Casilda probably has a real key.

699-716. **Que ne suis-je encor**, "why am I not still." Note the contrast between the simple life of the petty court in Germany, and the restriction and formality at the court of Spain; see Introduction. Maria Anna of Neuburg had several sisters, one of whom had married Emperor Leopold, as his second wife, and another the King of Portugal. Her father died in 1690 (cf. note 638).

711. **Mes oiseaux d'Allemagne**, etc. This incident is derived from a story told by Madame d'Aulnoy (*Mémoires*, ed. Carey, p. 217) of the French queen Marie-Louise and her *camarera*, the duchess of Terranova (cf. Introduction). The queen had two parrots and some dogs which she had brought from France. She was devoted to these pets, but the king disliked them; and the duchess found an opportunity to wring the necks of the parrots, on the pretext that they spoke only French. The queen was much grieved, and when the duchess came to kiss her hand, gave her two violent slaps; the duchess complained to the king, but without getting satisfaction; and soon afterwards she lost her position at court.

712. **des fleurs**; see ll. 397, 759.

717. **les lavandières**, "the washerwomen" of Madrid, who still come in great numbers, as they have done for centuries, to wash their linen in the river Manzanares, almost under the windows of the royal palace. In l. 741 we learn that a window of the salon looks out toward the country, probably to the north; the women are supposed to be going home after their day's work.

742-3. **Une reine d'Espagne**, etc.; cf. Madame d'Aulnoy, *Mémoires*, p. 212:

Le lendemain, de très bonne heure, le Roi fut à la chasse seul, sans rien dire à la Reine. Cela l'inquiéta tout le jour, et elle en passa la plus grande partie appuyée contre les fenêtres de sa chambre, malgré la duchesse de Terranova, qui l'en empêchait d'ordinaire, lui disant: "Qu'il ne fallait pas qu'une Reine d'Espagne regardât par les fenêtres."

750. **jour des saints apôtres**, probably June 29, the day of Saints Peter and Paul.

753. For the references in this monologue, cf. ll. 396-412.

783. **L'un me sauvera-t-il de l'autre?** This is the question around which the whole action of the play revolves. At present, the queen is quite in the dark (*dans ma nuit*, l. 780) both as to the intrigues of Don Salluste who hates her, and as to the identity and the purposes of the unknown man who loves her.

786-9. **madame**, addressed to the Madonna. — **astre de la mer**, "star of the sea"; the Virgin was so called (Latin, *Maris stella*, a fanciful etymology for *Maria*) by St. Bernard in the 12th century. This name and *Regina martyrum* are used in Roman Catholic prayers.

796. This letter, upon which so much depends in the play, is a poetical version of one invented by Madame d'Aulnoy. She relates (*Mémoires*, p. 194) that the queen, on her eighteenth birthday, which was the day of the Annunciation, served dinner to nine beggar women, assisted by her maids of honor. In the evening she found in her pocket a letter addressed: *Pour la Reine seule*, containing, with more to the same effect, these expressions: *Je vous adore, ma Reine, je meurs en vous adorant*; and: *Ah! Madame, que l'on est malheureux d'être né sujet, quand on se sent les inclinations du plus grand Roi du monde!* She was much affected by this letter; she supposed that it had been slipped into her pocket by one of the beggars, but as to its writer she had no clue. Some time later, on returning from church, Madame d'Aulnoy tells us that the queen found in her pocket another letter with the same address as before; but she does not give its contents (*Mémoires*, p. 290). If in Victor Hugo's version the story has an air of less probability than in the *Mémoires*, this may be excused on account of the beautifully poetic character of this monologue. Note the careful preparation, by way of contrast, for the introduction of the king's letter, as if in answer to the queen's prayer.

810. **Aranjuez**, cf. l. 368. As a matter of fact (see note 816) the letter was sent from the Escorial.

815. **Encore**, "again!" (another interference).

816. This letter, when *Ruy Blas* was first produced, was severely criticized as too absurd for even a weak-minded king like Charles II to have written. Victor Hugo derived its actual words, however, from Madame d'Aulnoy, merely adding an *et* to complete the alexandrine

line. See *Mémoires*, Hague edition, 1695, vol. II, p. 34 (in the Carey edition, p. 220, the *et* is inserted, making the letter read exactly as in l. 816):

Le Roi . . . fut passer quatre jours à l'Escorial. . . . La Reine lui écrivit une lettre fort tendre, et lui envoya une bague de diamans. Il lui envoya à son tour un chapelet de bois de calambour [cf. l. 636] garni de diamans, dans un petit coffre de filagrame d'or, où il avait mis un billet qui contenoit ces mots: *Madame, il fait grand vent; j'ay tué six loups.*

Madame d'Aulnoy herself framed the actual words of the letter; but the story as a whole, unlike many of the others that she tells, was not her invention; for she found it in the *Mémoires* of the Marquis de Villars, where we find that the king sent a letter "par laquelle il lui mandoit qu'il faisoit un grand vent et qu'il avoit tué six loups" (see *Mémoires*, p. 163; and cf. Morel-Fatio, *op. cit.*, pp. 212-5).

817. **Seigneur comte**, "Sir count." In Spanish, *Señor* is often prefixed to other titles. In French one says *Monsieur le Comte*.

830-2. See ll. 557-62, 680.

838. **mon compte**, "what I was counting on."

848. **trois jours!** Having observed the similarity of the handwriting (cf. l. 826), the queen now remembers that *three days* have passed since she found flowers on the bench in the garden (cf. l. 767); and soon she realizes that the young man before her is her secret admirer (cf. l. 864).

862. **gorgerette**, "gorget," "ruff," worn around the neck.

867. **cela s'est rouvert en route**, "has it (the wound) opened again on your journey?" — **Aussi**, "therefore."

874. **elle** = *Votre grâce*. — **Je renais** is an answer to Casilda's question, but in the mind of Ruy Blas the words indicate his joy at discovering the queen's interest in him.

881-900. The persons and events here enumerated are doubtless inventions of Victor Hugo. *Vasquez*, *Gil* and *Tirso* are common Spanish names. At the beginning of the act, Don Guritan is said to be fifty-five years old; as the action of the play is dated only slightly before 1700, his love affair and duel in 1650 came at a rather tender age!

882. **Alicante** (rhyming with **cinquante**; cf. note 624), an important city on the Mediterranean, southeast of Madrid.

886. **capitan**, "captain" (cf. note 192). — **barque amirale**, "admiral's boat."

887. **seigneur, quoique bâtard**, "(he was) a noble, although of illegitimate birth."

892. **Viserta, Biserta or Bizerte**, in Tunis.

907. **Guritan** is perhaps a name invented by Victor Hugo; at any rate, he combined it with a name that he found mentioned in Vayrac, III, p. 200: "Don *Diego Gaspar Velez, de Guevarra & Tassis*, on zième Comte d'Oñate & de *Villamediana*, Marquis de *Guevarra & de Camporeal*, chevalier de l'ordre de *Calatrava*." This person lived in the reign of Charles II, and was married in 1694; but he was not the queen's majordomo. His titles also furnished those of one of the councillors mentioned at the beginning of Act III, the Comte de Camporeal.

913. **godelureaux**, etc., "coxcombs with their moustaches carefully curled, pretty ladies' men."

920. **du même bien**, i. e., with the same lady. Cf. ll. 414-5:

Le comte d'Oñate, qui l'aime aussi, la garde
Et comme un majordome et comme un amoureux.

922. **écuyer, majordome**, "equerry, majordomo." Cf. *Mémoires de Saint-Simon*, 1829 edition, vol. III, pp. 105-16 (in series *Grands écrivains de la France*, vol. VIII, pp. 157-83):

Passons maintenant à la cour, et voyons-en les principaux emplois. . . . Il y en a trois qui répondent ici [i. e., en France] au grand-maître, au grand-chambellan et au grand-écuyer, qu'on appelle tout court les trois charges, parce qu'elles sont à peu près égales entre elles, et sans proportion avec toutes les autres. La reine d'Espagne, outre ses dames, a aussi deux grands officiers, son majordome-major et son grand-écuyer. . . . Son majordome-major a dans la maison de la reine toutes les mêmes choses que celui du roi chez lui, et trois majordomes sous ses ordres. . . . Cet emploi n'est que pour les grands, ainsi que celui de grand-écuyer de la reine, qui a sous lui un premier écuyer dont il reçoit le serment, et il est chez elle entièrement comme est le grand-écuyer du roi chez lui.

Don Guritan and Ruy Blas, being subordinates of the *mayordomo mayor* and the *grand écuyer* respectively, are equal in rank. See note at beginning of Act II.

923. **mal partagé**, "at a disadvantage," because Ruy Blas is nearer the queen's age.

926. **la table où je jeûne**, a figurative expression for being in the vicinity of the queen but receiving little or no attention from her; cf. the comparison of Don Guritan to a heron, ll. 629-34, 670.

931. **De fadaïses**, "with small talk."

933. **Pénélope**, the wife of Ulysses, to whom she remained faith-

ful when he was absent on his voyages; here used as the type of a wife whose husband is continually absent.

941. *épée et dague*, "sword and dagger" being both used at the same time in duels, the sword in the right hand, the dagger in the left.

947. *Qui me vaut*, "what brings me?"

953. *que non*, "that it is not so." Cf. *je dis que si*, "I say that it is so" (l. 956), an emphatic contradiction of a negative statement.

960. *le saint roi Gaspar, mon patron*, "the holy king Gaspar" (one of the three kings or wise men from the East who came to Bethlehem), "my patron saint" (the saint whose name he bears).

961. *ou je meure*, "otherwise may I die" (subjunctive).

963. *cette boîte*; see ll. 635-9, where the queen already expressed her intention of sending the box to her father; and cf. notes.

964. *électeur de Neubourg*, a natural but inaccurate way of speaking of the Duke of Neuburg, Elector Palatine. There were seven electors, German prelates and princes, who by virtue of their position chose the new emperor whenever the imperial office became vacant. In *Hernani*, Act IV, the election of King Charles I of Spain as Emperor Charles V is a turning-point in the drama (see note 1139).

965. *Six cents lieues*. The league being a little less than three miles, the queen's estimate for the journey, 550 leagues, seems a moderate one; the distance in a straight line from Madrid to Neuburg is about 1000 miles. It is to be noted that on his return Don Guritan sticks to his measurement, — "*J'ai fait douze cents lieues*" (l. 1869).

ACT III.

RUY BLAS.

The meeting of the Council of State and the names and titles of the councillors have been severely criticized for their lack of historical accuracy; but however inaccurate or misleading in details, the first two scenes certainly give a vivid picture of the wretched condition of Spain at the close of the 17th century, and of the corruption and inefficiency of the unscrupulous men who were in charge of the

administration. **salle de gouvernement**, here used as the name of a room in the palace, is also the name of one division of the Council of Castile; cf. Vayrac, III, pp. 320-2:

Le Conseil Royal & suprême de Castille a toujours été regardé comme le premier tribunal de la Monarchie. . . . Il est composé d'un Président qu'on appelle tout court *Président de Castille* pour le distinguer de tous les autres Présidents, de seize conseillers, etc. . . . Il est divisé en quatre Salles ou Chambres . . . la Salle du *Gouvernement* est composée du Président & de cinq Juges. . . .

The government was administered by the various councils, such as those of Castile, Aragon, Italy, the Indies, Finance, War, etc. The presidents of these councils were members of **la junta** (Spanish *junta*, council) **du Despacho universal**, commonly called, Vayrac says (III, p. 304), *le Cabinet du Roy*; Villars, *Mémoires*, pp. 19-28, calls it *Conseil d'Etat*. Saint-Simon, in his *Mémoires*, gives a list of the members in 1700, with many interesting details; in this list are two of the characters in the play, **Don Manuel Arias** and **Don Antonio Ubilla**, the latter occupying the extremely important and influential position of secretary of the *Despacho Universal*, ascribed in the play to Ruy Blas. Saint-Simon describes Arias as a high-minded statesman, and Ubilla as a man of great executive ability, and devoted to the monarchy. Stanhope also speaks of these men; writing on December 17, 1692, he says:

Two days ago, to the great surprise of the whole Court, was declared a new President of Castille, namely, Don Manuel Arias. . . . He enters his office this day, and I am well acquainted with him. . . . He has the reputation of a very cunning man; what I can say is, he seems very well versed in the affairs of the world, and an extremely civil and well-bred gentleman.

Of the other councillors, the name of the **Marquis de Priego** comes from *Solo Madrid es Corte*; and the **Comte de Camporeal** divides with Don Guritan the names and titles of a Marquis de Camporeal mentioned by Vayrac (see note 907). **Montazgo** and **Covadenga**, as well as the office ascribed to the latter, are fictitious. **conseiller de cape et d'épée** was not a term of rank, but one used to distinguish the councillors who were not jurists, and who could not vote on questions of law, from the **conseillers de robe**, "legal councillors" (wearing the lawyer's robe). **la contaduria-mayor** was a branch of the Council of Finance, and was founded in 1574; this would have been too low a position for nobles like Camporeal and Priego (see Vayrac, III, p. 352; Morel-Fatio, p. 231). — **écrivain-mayor des rentes**,

"chief notary of the revenue department." — **chambre des Indes**, part of the Council of the Indies. — **croix de Calatrava**, **toison d'or**, insignia of two orders of knighthood (cf. beginning of Act I); the order of Calatrava was founded in the 12th century; the badge was a red cross (hence Red Cross Knights) with a lily at the end of each arm. Ruy Blas now wears the *toison d'or*; see ll. 982, 1057.

981. **Cette fortune-là**, i. e., the sudden rise of Ruy Blas, the supposed Don César de Bazan; during the six months that have elapsed since Don Salluste started him on his career, he has been mysteriously helped to rise, being made **secrétaire universel**, "secretary of the *Despacho Universal*," minister, and Duke of Olmedo (this is the name of an unimportant town in Castile, which is mentioned by Vayrac, III, p. 424).

984. **derrière le rideau**, i. e., without being seen. Lord Stanhope uses a similar expression (letter of August 1, 1691):

The President of Castille and Don Manuel de Lira are the persons said to be behind the curtain, and to have promoted this new model of affairs.

986. **sa première femme**, i. e., Marie-Louise, who died in 1689. Charles II was, in fact, much in love with her. Toward the end of his life his physical and mental weakness increased, and also his depression and superstition. His infirmities were ascribed to witchcraft, and exorcisms were resorted to when medical means failed (cf. letters of Stanhope, July 15 and October 21, 1699).

996. **logis aveuglé**, i. e., the *maison discrète, à cent pas du palais*, of l. 333; said in l. 573 to be *près du pont*; cf. l. 1114 and Act IV. — **l'hôtel de Tormez** seems to be an imaginary mansion.

1002. **faire son honnête homme**, "act as an honest man."

1003. **Santa-Cruz**, i. e., the marquis, to whom Don Salluste had recommended Ruy Blas, Act I, Sc. v; cf. l. 832.

1004. **écroulé**, "who came to grief."

1008. **fonds pour revenu**, i. e., spent his capital as if it had been merely his income.

1011. **le Pérou**, "Peru," whose mines were one of the chief sources of revenue for Spain; cf. notes 532, 1688.

1014. **Toute fille**, etc., "every girl of gay life becomes prudish in withering" (i. e., when she is no longer attractive).

1017-9. **La maison de la reine**, "the queen's household expenses," her "civil list." It is a matter of slight importance whether

the figures are accurate; but Victor Hugo, in a note, insists that they are, and gives his authority (cf. note 1036-57):

Quand le comte de Camporeal dit: *La maison de la reine, ordinaire et civile, coûte par an six cent soixante-quatre mille soixante-six ducats*, on peut consulter *Solo Madrid es Corte*, on y trouvera cette somme pour le règne de Charles II, sans un maravedis de plus ou de moins.

The amount stated in *Solo Madrid es Corte* is, however, not 664,066 ducats, but 574,866 (cf. Morel-Fatio, *op. cit.*, pp. 228-30).

1019-21. **pactole obscur**, "secret stream of wealth." Pactolus was a river in Lydia in the bed of which much gold was found; it was the source of much of the wealth of Cræsus. Notice the figures drawn from fishing, — "cast the net with certainty"; **eau trouble, pêche claire**, "in troubled (muddy) water the fishing is clear (good)."

1023. **comte-duc**, Gaspar de Guzman, Count de Olivares (or Olivarez), who was made Duke of San Lucar at the beginning of the reign of Philip IV, and was prime minister from 1621 to 1643; see l. 1168.

1026. **sur la caisse aux reliques**, "out of the fund for relics." There was no fund called by this name, but undoubtedly much money was spent on religious relics by the superstitious king. When he lay dying, "all the images and relics of special sanctity in Madrid were brought to his bedside, until the room became too full to hold any more" (Hume, *Spain: its Greatness and Decay*, p. 317). Cf. l. 637.

1027. **alcade**, "warden," corresponding to the Spanish *alcaide*, not, as in l. 16, to *alcalde*, judge.

1029. **bailli de l'Èbre**. This office was not, as Morel-Fatio (*op. cit.*, p. 232) seems to think, an invention of Victor Hugo's. In Vayrac, III, p. 420, "Le Bailliage d'Ebre" is mentioned in a list of bailiwicks from which revenue was derived. The Ebro is one of the principal rivers of Spain.

1035. **faire nos parts**, "apportion our shares."

1036-57. **Le revenu d'Espagne**. The sources of revenue here mentioned, except a few which make convenient rhyme-words, were taken by Victor Hugo from Vayrac, III, pp. 407-34. **indigo** (l. 1039) and **bois de rose** (l. 1049) are plausible additions to Vayrac's list; **bourgeois** is out of place in speaking of Spaniards, and punishment with a **bâton** as productive of revenue is fanciful. Vayrac enumerates forty-nine sources of revenue, besides "les Flottes et les Gallions qui vont aux Indes" (on which see note 532). In this list, No. 21

is **La Ferme du Tabac**, "the tobacco monopoly" (l. 1038); No. 18, *Les Salines ou Gabelles* (**le sel**, l. 1042; **gabelles**, l. 90); No. 10, *Les Cartes à jouer* (**les cartes**, "playing cards," l. 1047); No. 32 includes the tax on **l'arsenic** (l. 1046), and on **la neige** (l. 1046), snow packed in pits in winter to be used later as ice; No. 35 is "**Le Quint & un & demi pour cent de l'or** (l. 1043), de l'argent, des mines, du cuivre, du fer, du **plomb** (l. 1049), du **laton** (**laiton**, 'brass,' l. 1047), du **vif-argent**, des **perles**, du **musc** (l. 1040), des **émeraudes**, & autres pierres, terres fusiles & bitumineuses, **ambre & jayet** ('jet,' l. 1043), qui se trouve dans les Indes." On No. 12 (cf. l. 1041, **l'impôt des huit mille hommes**) Vayrac says, p. 412:

Milices & les huit mille soldats. C'est un Tribut qui se paye au Roi tous les ans, pour tenir lieu d'un nombre de Troupes que les Castillans sont obligez de tenir toujours en pié, & dont le Roi les tient quittes moyennant ce Tribut.

No. 5, **almojarifazgo** (l. 1042), and No. 6, **ports secs** (l. 1047), are thus explained by Victor Hugo:

Ainsi: *almojarifazgo* est le mot arabe par lequel on désignait, dans l'ancienne monarchie espagnole, le tribut ce cinq pour cent que payaient au roi toutes les marchandises qui allaient d'Espagne aux Indes; ainsi l'impôt des *ports secs* signifie le droit de douane des villes frontières.

Compare this statement with Vayrac, III, pp. 411-12:

Almojarifazgo est un mot Arabe, lequel signifie une Imposition qu'on met sur toutes les marchandises qui vont d'Espagne aux Indes, à raison de cinq pour cent au pied du plus haut prix qu'on leur donne dans les Ports. *Ports secs.* C'est un Tribut qui se paye sur les Frontières des Royaumes & Provinces d'Espagne. L'étimologie de ce mot vient de ce que les Espagnols appellent en leur Langue *Puerto*, c'est-à-dire *Port*, un passage difficile, montagneux, ou escarpé.

Vayrac's etymology is fanciful; *ports secs* means simply *inland* ports, by analogy with *maritime* ports; duty was collected on goods passing from one province to another, just as to-day in many parts of Europe it is collected at the entrance to a city. So to-day tobacco is a government monopoly in most European countries, and salt in some. No. 24, *Le Dixième de la Mer* (**La dime de la mer**, import duty on goods coming by sea, l. 1049), "un Droit qui se paye de toutes les marchandises qui viennent par Mer & qui passent par l'Espagne." **les îles des deux mers** (l. 1052), the revenue from the islands belonging to Spain in the Mediterranean, including Majorca (**Mayorque**, l. 1053, one of the Balearic Islands); and in the Atlantic, including the Canaries, but not including the West Indies (l. 1052). **pic de Ténériffe** (l. 1054), a high mountain on the island of the same name, which is

the largest of the Canaries. **les nègres** (l. 1055), the tax on negroes carried as slaves from Africa to the West Indies; Vayrac's No. 47, *L'Entrée des Nègres aux Indes*. **les forêts** (l. 1056), tax on the right to cut trees.

1057. **plume blanche, toison d'or**; at the beginning of Act I Don Salluste had these insignia. The white plume was the sign of a royal official.

1069-74. **Tout s'en va**, cf. l. 390: *Famille qui s'en va*, and l. 2165. Philip IV, the father of Charles II, came to the throne in 1621; and from the very beginning of his reign until after the death of Charles, Spain and the house of Austria suffered continual losses of territory. **Portugal**, which with its dependencies had belonged to Spain since 1580, regained its independence in 1640, and carried with it **Brésil**, "Brazil," and **Goa**, on the western coast of India. **Fernambouc**, *Pernambuco*, a district on the eastern coast of Brazil, had already been taken from Portugal by the Dutch in 1630; while **Ormuz**, a Portuguese possession in the Persian gulf, was captured by the English in 1622. **Alsace** was transferred from Austria to France by the peace of Westphalia, which in 1648 brought the Thirty Years' War to an end. This war, originally religious, had become a struggle between the Bourbons (France) and the Hapsburgs (Austria and Spain), in which the power of France continually increased. **Brisach** (German *Breisach* or *Altbreisach*), an important fortress belonging to the empire, was captured, after a stubborn defense, by the French and their allies in 1638; although not really in Alsace, but just across the Rhine, it was expressly included with Alsace in the peace of Westphalia. The duchy of **Luxembourg** was ceded to France in 1684; **la Comté**, usually called *Franche-Comté*, in 1678; and **Roussillon**, just north of the Pyrenees, in 1659. **les Montagnes Bleues**, *the Blue Mountains*, in Jamaica, which island was taken from Spain by England in 1655.

1075. **ponant**, "west," usually in opposition to *levant*; while *occident* corresponds to **orient**. All four words refer to the rising or setting sun (cf. *midi* = south, l. 1868).

1078-84. **La Hollande**, "Holland," which had become independent of Spain in 1648. **l'Anglais**, William III of England, who reigned 1688-1702. In 1698 a treaty was made by Holland, England and France, providing for the partition of the Spanish dominions

among the three leading claimants after the death of Charles II. As the chief desire of Louis XIV was to prevent the accession of an Austrian to the throne of Spain, and the chief desire of England and Holland was to prevent the accession of a Frenchman, the three powers agreed to assign Spain itself to the Bavarian prince, **l'infant bavarois**, to whom Charles had decided to leave, not only Spain, but all his dominions. The prince, a boy five years old, son of the Elector of Bavaria, died suddenly in 1699. Thereupon the same three powers made a new treaty, entirely disregarding the wishes of the Spaniards, and assigning Spain to Archduke Charles of Austria (see l. 676). This treaty was accepted by the Pope (**Rome**) and some other rulers, but not by Charles II, by the Emperor, nor by Victor Amadeus, duke of Savoy (**Savoie**, at that time an independent duchy, of which **Piémont**, *Piedmont*, was a part). Charles II, shortly before his death in 1700, made a will assigning all his dominions to the French claimant, Philip of Anjou; and on discovering this unexpectedly favorable settlement, Louis XIV repudiated the treaty of partition.

1085. **Médina**, the Duke of Medinaceli, who was viceroy of the kingdom of Naples (embracing most of southern Italy) from 1692 to 1706. Vayrac, III, pp. 154-61, says of him that no Spaniard ever received more favor from his king, or made a worse use of that favor. He did in fact scandalize Naples by his relations with an Italian actress, — and, adds Vayrac, from this resulted “tous les désordres qui survinrent dans les affaires du Roi en Italie.”

1086. **Vaudémont**; Charles Henri of Lorraine, Prince of Vaudémont (or Vaudemont) succeeded Leganez as governor of Milan in 1698, and remained in the office until driven out by the French in 1706; Milan belonged to Spain from 1535 to 1714. Vaudémont has been accused of favoring the French cause. — **Legañez perd les Flandres** is not historically true. Flanders was ceded to Austria in 1714, having already become something of a burden to Spain; and with this the Marquis de Leganés (or Leganez) had nothing to do. He was governor of Milan from 1691 to 1698, and held many other offices, enjoying great popularity; but after the accession of Philip V he was suspected of too great friendliness for Austria, and was exiled to France, where he died in 1710. Vayrac, III, pp. 136-9, speaks of his career at considerable length. Stanhope, in a letter of

January 9, 1697, says that there may be "some unthought-of candidates" for the succession to the throne of Spain, "particularly the Duke of Medina Celi, the present Viceroy of Naples; but he is an unactive bigot. . . . The Marques de Leganez, Governor of Milan, is a brave gentleman, of courage and experience in war, etc." Cf. Villars, *Mémoires*, p. 9:

On voit sans cesse revenir de Flandre, des Indes, de Naples et des autres grands gouvernements des vice-rois chargés de millions qu'ils ont volés.

1088. **L'état est épuisé**, cf. Stanhope, letter of October 8, 1694:

This country is in a most miserable condition; no head to govern, and every man in office does what he pleases, without fear of being called to account. They are trying in all manner of ways to raise money. . . . Their army is dwindled above one half, and cannot make together, horse and foot, above 4,000 men fit for service; so that . . . the inland country must be at the discretion of the French.

Stanhope writes again, January 6, 1699:

The scarcity of money here is not to be believed but by eye-witnesses, notwithstanding the arrival of so many flotas and galleons. . . . Their army in Catalonia, by the largest account, is not 8,000 men, one-half of them Germans and Walloons, who are all starving and deserting as fast as they can. When I came first to Spain they had eighteen good men-of-war; these are now reduced to two or three, I know not which. A wise council might find some remedy for most of these defects, but they all hate and are jealous one of another, and if any among them pretends to public spirit to advise anything for the good of the country, the rest fall upon him.

1089. **sur la mer**; the loss of the Armada sent against England in 1588 was followed by many disasters to Spanish ships, both commercial and naval. Thus the treasure-fleet was captured at various times, as by the English in 1656. By the end of the century, Spanish maritime power was reduced to practically nothing, and the commerce of Spain was carried on almost entirely by foreign ships.

1096. **quatre cent trente millions d'or**. It is difficult to see just how Victor Hugo arrived at this figure for the revenue of Spain for twenty years. The annual revenue is variously stated by different authorities, and the actual amount received was far less than the nominal amount. For instance, see Vayrac, III, p. 434:

Sur le pied de cette évaluation, les Revenus du Roy alloient pour lors à environ treize Millions de Ducats de Vellon, lesquels réduits en monoye de France font près de trente-deux ou trente-trois millions; mais depuis ce tems-là plusieurs de ces revenus ont été engagez, d'autres chargez de Cens, & d'autres ont été amoindris par la mauvaise direction de ceux qui étoient préposez pour en faire la régie, ou par la décadence des affaires, ce qui a fait qu'il y a eu quantité de non-valeurs: de sorte que lorsque Charles II mourut, le Roi n'avoit pas plus de sept ou huit millions de livres

revenu, toutes charges payées, ce qui étoit très-peu de chose pour soutenir le poids & l'éclat d'une Couronne si illustre que celle d'Espagne.

1098. **routiers, reîtres, "marauders, " "troopers"** (cf. l. 416).

1101. **Comme . . . princes**, "as if war between princes were not enough."

1106. **Quant aux grands**, "as for the grandees," they have, etc.

1111. **Génois, sardes, flamands**, "Genoese, Sardinians, Flemings." **Babel**, referring to the "confusion of tongues" of the many foreigners in the city.

1112-6. **L'aiguazil**, etc. Cf. Villars, *Mémoires*, pp. 9-10:

La même injustice règne sans exception dans tous les tribunaux, où tout criminel riche se sauve par son argent et tout criminel pauvre, parce qu'il n'y a rien à gagner à le condamner; aussi le vol, le meurtre et tous les autres crimes sont ordinaires à Madrid comme les actions indifférentes.

1114. **pont de Tolède**, one of two bridges over the Manzanares rebuilt soon after 1680; it is in the southern part of the city, near the house occupied by Ruy Blas (cf. l. 573, *près du pont*).

1121. **bande**, "band of robbers"; — **se double**, "duplicates itself."

1129. **l'Escorial**, see note 368. **les morts qu'il foule**, "the dead over whom he walks," because they are buried in a crypt under the church.

1132. **pourpre**, "royal purple."

1134. **à qui prendra**, "as to who shall take."

1139. **Charles-Quint** was born in 1500, became King of Spain (Carlos I) in 1516, was elected Emperor (Charles V) in 1519, abdicated in 1555, and died in 1558. Under him and under his successor Philip II, Spain attained great power and wealth. He is one of the chief characters in Victor Hugo's *Hernani*, of which the action takes place in 1519; and he is there represented as changing, when elected Emperor, from a frivolous and irresponsible ruler to a magnanimous statesman. The lines addressed to him here by Ruy Blas recall the magnificent monologue put into his mouth in the fourth act of *Hernani*, where he addresses the spirit of Charlemagne in front of his tomb at Aix-la-Chapelle, and expresses Victor Hugo's idea of the Empire.

1145. **globe**, "orb," one of the imperial insignia; cf. *globe impérial*, l. 367. — **droite profonde**, "mighty right hand."

1149. **rongée**, literally "eaten away," here applied to the waning moon.

1150. **l'aurore d'un autre peuple** is the subject of **effacera**; the "other nation" referred to is presumably France, whose power, however, was at this time beyond its "dawn."

1152. **Tes rayons**, i. e., thy glory, — continuing the figure of **soleil** and **lune**. **piastres** is here used in a general sense for coin; cf. note 459.

1153. **se peut-il que tu dormes?** In the monologue of Charles V in *Hernani* (ll. 1573-8), the idea of Charlemagne being asleep in his tomb is suggested:

— N'est-ce pas? — S'il est vrai qu'en son lit solitaire
Parfois une grande ombre au bruit que fait la terre
S'éveille, et que soudain son tombeau large et clair
S'entr'ouvre, et dans la nuit jette au monde un éclair,
Si cette chose est vraie, empereur d'Allemagne,
Oh! dis-moi ce qu'on peut faire après Charlemagne!

There is a legend, once widely known, that the Emperor Frederick Barbarossa is not dead, but sleeping under a mountain.

1158. **cuit**, "is cooking"; as Mr. Perry says, "a fine instance of bathos"; but the figure makes a striking contrast to what precedes.

1165. **à décacheter une correspondance**, "in opening some letters."

1167. **à tout voir de trop près**, "by looking at everything too closely."

1168. **Richelieu** and **Olivarez** were prime ministers of France and Spain respectively at the same time; Richelieu 1624-42, Olivarez (referred to as *comte-duc*, l. 1023) 1621-43. Each of them was all-powerful in his own country, and ambitious for his country's greatness; but in foreign policy Olivarez was no match for the French cardinal, and after several failures he fell from the favor of Philip IV, was deprived of his office, and was banished from court.

1175. **d'Harcourt**. After the peace of Ryswick in 1697, Louis XIV sent as ambassador to Spain Henri d'Harcourt (1654-1718; then a marquis, made duke in 1700), with the purpose of counteracting the Austrian influence, of conciliating the king and people of Spain, previously ill-disposed toward France, and of securing if possible the succession to the Spanish throne for Philip of Anjou, the French candidate. In these projects d'Harcourt, by his affability, his munificence, and his skill in intrigue and diplomacy, was entirely successful. In proportion as his popularity and influence increased, those of his

rival, Count Harrach, the imperial ambassador, diminished (see ll. 1340-4). D'Harcourt arrived at Madrid February 24, 1698; but in spite of his protests to Don Antonio de Ubilla, secretary of the *Despacho Universal* (see beginning of Act III), for three months he was unable to secure an audience with Charles II, who was at the time critically ill. See Hippeau, *Avénement des Bourbons au trône d'Espagne, correspondance inédite du marquis d'Harcourt ambassadeur de France auprès des rois Charles II et Philippe V*; 2 vols., Paris, 1875; and Saint-Simon, *Mémoires*. Count Harrach, who had been in Madrid for some months, was soon replaced by his son; but the result was as predicted by the English ambassador Stanhope, who writes in a letter dated "Madrid, August 15, 1698:"

Comte Harrach, the father, takes to-morrow his audience of leave, and two days after the son makes his *entrada*, who is not like to mend matters for his Master's interest, which if possible, daily grows worse and worse, and I more confirmed in the opinion I have formerly given you. The French Ambassador dares all this Court as a hawk does larks.

Notice that these dates, if Victor Hugo were careful and consistent about such details, would fix February, 1698, as the earliest possible time for the action of Acts III-V; cf. note 638.

1176. **Le nonce impérial**, i. e., Count Harrach; see preceding note. *Nonce* properly means the papal ambassador or nuncio (see l. 164); here used in the general sense of *ambassador*. — **chambre d'honneur**, "reception room" (see l. 51).

1179. **Guritan**, cf. ll. 907, 980, 1845.

1187. **depuis six mois**; this length of time, or more, is supposed to have elapsed since Act II; and as the Comte de Camporeal has stated (ll. 991-4), Ruy Blas has purposely avoided the queen (cf. ll. 1222, 1233).

1192. **don Philippe trois** = Philip III, who reigned 1598-1621. The old palace (cf. note at beginning of Act I) had in fact some secret passages.

1215. **aime d'amour**, "loves with real love"; *aimer* often means simply *like*. With the following lines, cf. the letter, ll. 796-800.

1228. **ravis-moi**, "enrapture me." Notice that now the queen begins to *tutoyer* Ruy Blas, i. e., to address him with *tu* and *toi* instead of with *vous*.

1238. **Tant pis**, lit. "so much the worse," used colloquially to mean "I don't care." Cf. *tant mieux*, "I am glad of it."

1244. **prise**, "captivated." Cf. l. 1252: **c'est . . . se prend**, "it is by that that a woman is captivated."

1245. **Va**, "you see" (lit. "go"). Cf. note 43.

1246. **tu t'en doutes**, "you suspect it."

1255. **rayon doré**, "golden ray," "ray of brightness" (cf. ll. 1280, 1152).

1260. **il est**, "there are."

1262. **J'en . . . changer**, i. e., *j'ai voulu changer de chambre*, change to another room. **quels fers sont les nôtres**, i. e., "what the fetters of queens are."

1267. **sans suite**, "disconnectedly."

1271. **appartien** for *appartiens*, so as to rhyme for the eye with **mien**; cf. **voi** for *vois*, l. 1276.

1292. **bien sûr**, "quite sure." — **a bien parlé**, "has certainly spoken."

1315. **arrive partout**, "can go anywhere."

1325-6. **brûlant . . . publique**, "burning with exaggerated zeal, here, in behalf of the treasury." — **les beaux yeux de la caisse** recalls the amusing scene in Molière's *L'Avare*, Act V, Sc. ii, where Valère speaks of his love for Harpagon's daughter, while Harpagon, the miser, thinks he is speaking of the money-box:

VALÈRE. C'est d'une ardeur toute pure et respectueuse que j'ai brûlé pour elle.

HARPAGON (à part). Brûlé pour ma cassette !

VALÈRE. J'aimerais mieux mourir que de lui avoir fait paraître aucune pensée offensante : elle est trop sage et trop honnête pour cela.

HARPAGON (à part). Ma cassette trop honnête !

VALÈRE. Tous mes désirs se sont bornés à jouir de sa vue ; et rien de criminel n'a profané la passion que ses beaux yeux m'ont inspirée.

HARPAGON (à part). Les beaux yeux de ma cassette ! Il parle d'elle comme un amant d'une maîtresse.

1327. **Priego**, see beginning of Act III, and l. 1161.

1330. **Sandoval porte d'or**, etc.; the Sandoval family has for its coat of arms (**blasons**) an escutcheon of yellow (or), with a black (**sable**) band diagonally across it. It is implied that Don César's arms are the same. Victor Hugo, who derived the actual words of this line from Vayrac, III, p. 147, says in a note:

Quand don Salluste dit : *Sandoval porte d'or à la bande de sable*, on n'a qu'à recourir au registre de la grandesse pour s'assurer que don Salluste ne change rien au blason de Sandoval.

1333. **Les loups . . . apôtres**, "Do wolves pretend to be vir-
tuous in order to injure each other?"

1334. **Ouvrez les yeux . . . autres**, "keep your eyes open
for your own interests, and close them to what others may be
doing."

1336. **noble du roi**, "grandee." In a note Victor Hugo says:

Pour en finir avec les observations minutieuses, notons encore en passant que Ruy Blas, au théâtre, dit (III acte): Monsieur de Priego, *comme sujet du roi*, etc., et que dans le livre il dit: *comme noble du roi*. Le livre donne l'expression juste. En Espagne, il y avait deux espèces de nobles, *les nobles du royaume*, c'est-à-dire tous les gentilshommes, et les *nobles du roi*, c'est-à-dire les grands d'Espagne. Or M. de Priego est grand d'Espagne, et, par conséquent, noble du roi. Mais l'expression aurait pu paraître obscure à quelques spectateurs peu lettrés; et, comme au théâtre deux ou trois personnes qui ne comprennent pas se croient parfois le droit de troubler deux mille personnes qui comprennent, l'auteur a fait dire à Ruy Blas *sujet du roi* pour *noble du roi*. Il en offre ici toutes ses excuses aux spectateurs intelligents.

According to Morel-Fatio, *op. cit.*, pp. 234-7, this distinction between the two classes of nobles is based on a misunderstanding of Vayrac's definition of *grandees*, viz. (III, pp. 258-9):

C'est un nom que l'usage d'Espagne a consacré à la dénomination d'une Dignité séculière, qui dans l'ordre de la Hierarchy de la Noblesse, donne droit à ceux qui en sont revêtus d'occuper le premier rang après la personne du Roi, exclusivement à tous les autres sujets. . . . Les grands sont les sujets immédiats à la personne du Roi qui ont droit de se couvrir & de s'asseoir en son auguste presence.

1340-4. **L'héritier bavaïois penche à mourir**, cf. l. 1083: *l'infant bavaïois se meurt* (see note); this prince was one of the claimants for the succession to the Spanish throne. Another claimant was **l'archiduc**, Archduke Charles of Austria, son of Emperor Leopold (cf. l. 676). **le comte d'Harrach** was the Austrian ambassador (cf. ll. 1175-6), who tried in vain to persuade Charles II to choose the archduke as his successor.

1354. **qui**, "the one who."

1357. **de bonne compagnie**, "good manners."

1358-9. **Cela sent . . . que de**, "It smacks of the pedant and the small mind to." Notice this use of **que**, which may be omitted in translation (as in ll. 1364, 1415, etc.).

1361. **Voilà-t-il pas de quoi pousser**, "as if that was sufficient reason for uttering."

1367. **esteufs**, apparently for *éteufs*, "tennis-balls," in old spelling. Evidently the necessities of the rhyme led Victor Hugo to use this

somewhat inappropriate word; perhaps he had in mind also *étouffe*, cloth, which is not, however, connected etymologically with *éteuf*.

1372. **en gros sous**, "in small change." The *gros sou* is a copper coin worth two cents.

1373. **gabelles**, "revenues." The word is usually applied to the salt-tax (cf. l. 90). With **dogue** may be compared the expression "watch-dog of the treasury," often applied to an official who tries to prevent waste or extravagance in the use of public funds.

1376. **usé**, "worn out." Cf. l. 1139 and note, and the *Préface de l'Auteur*.

1378. **pathos**, cf. 1409: *vous vous prenez au sérieux*. It is a characteristic of the Romantic hero to take himself very seriously, and to regard himself as a victim of fate.

1379. **que** = *quand*. — **nous autres**, "we (aristocrats)"; cf. l. 1423 **vous autres**, "people like you (*valets*)."

1380. **pié** = *pied*; cf. **clé** = *clef*, l. 648.

1384. **objets sérieux**; Don Salluste regards his project of revenge as more serious than the plight of Spain, and he also regards blind obedience as the appropriate function for Ruy Blas. In ll. 1408-31 he emphasizes this; in l. 1417 he appears to mislead Ruy Blas purposely.

1386-8. **la maison**; see ll. 331-40, 573-7.

1395. **n'est pour rien**, "is not involved."

1403. **Mais si**, "why yes I did." — **Pardieu**, "of course!"

1404. **Qu'est-ce que cela fait**, "what of it?"

1409. **mon maître**, "my man." Cf. ll. 261, 1465; in l. 1424 **maître** has the ordinary meaning, "master."

1413. **déjà**; cf. ll. 503, 570-80.

1418. **Je veux bien**, "I am willing."

1420. **Soyez de votre état**, "keep your proper place."

1429. **Par aventure**, "by chance."

1435. **où j'en suis**, "what point I have reached." Here he turns to Don Salluste (**Monseigneur**, l. 1438).

1445. **Crispin**, a conventional name for a valet in many French comedies, and hence often applied to a clever, tricky and unscrupulous servant (*fourbe*), who employs his wits both for and against his master. This type of valet, under various names (see note 192; cf. Molière's *Les Fourberies de Scapin*, Corneille's *Le Menteur*, etc.), is

one of the stock characters in Italian and French comedy; but Crispin makes his appearance first in a *tragi-comédie* by Scarron, *L'Écolier de Salamanque ou les ennemis généreux* (1654), and owes his distinctive costume, — black, with black cape, white ruff and leather belt, — to the actor Raymond Poisson (1630-90). Other comedies in which Crispin appears are: Hauteroche, *Crispin médecin* and *Crispin musicien* (1675); Montfleury, *Crispin gentilhomme* (1677); La Thuillerie, *Crispin précepteur* (1679) and *Crispin bel esprit* (1681); Regnard, *Les Folies Amoureuses* (1704) and *Le Légataire Universel* (1708); and, best known of all, Lesage, *Crispin Rival de son Maître* (1707). In 1850 was produced *Crispino e la Comare*, an opera buffa by the brothers Ricci.

1446. **qu'on bâtonne** recalls the frequent *coups de bâton* which the valet receives in French comedy.

1472. **Ce n'est que sur Bazan**, etc., "it is only upon Bazan (i. e., upon one who really bears the name) that the title *duc d'Olmedo* has been conferred"; in other words, Ruy Blas is no more Olmedo than he is Bazan.

1474. **nos deux têtes**; if Don Salluste fails in his plan and is ruined, Ruy Blas will be ruined also.

1483. **percer**, "escape" (become known).

1488. **un papier**; the paper signed in Act I; ll. 503-6 = 1491-4.

1496. **votre valet**, "your servant," a polite and deferential phrase of leave-taking, in marked contrast to his previous attitude. Don Salluste's power over Ruy Blas seems here to be due quite as much to an almost hypnotic influence as to the force of his arguments.

ACT IV.

DON CÉSAR.

In this and in the following act the scene is laid in the small house which Don Salluste had given to Ruy Blas, ll. 573-5, 1386. The real Don César, whom we have not seen since Act I, Sc. iii, now reappears; and with him come several scenes of true comedy, affording needed contrast and relief between the seriousness of the third act and the tragic dénouement in the fifth. Very ingenious and comic,

says Mr. Brander Matthews, is the scene where Don César drops into the house occupied by Ruy Blas, and is astonished at the adventures which befall him, and does in everything the exact reverse of what would be done by Ruy Blas, for whom the adventures were intended. It is only in this scene, and in one or two in *Marion Delorme*, continues Mr. Matthews, that we can see anything in Hugo's work approaching to large and liberal humor.

In the description of the scene: **lambris**, "wainscoting"; **écrasé et miroitant**, "worn and shiny"; **galons d'or**, "golden stripes"; **cheminée sculptée**, "carved fireplace" in the flamboyant style of the 16th century (Philip II died 1598); **fer battu**, "wrought iron"; **auvent inférieur**, "screen below," such as is put on prison windows to prevent looking through; **coffre de garde-robe avec miroir de Venise**, "wardrobe with Venetian mirror"; **armoire**, "cupboard"; **toison**, "Golden Fleece."

1408. **Dût-on voir**, "even should one see." Ruy Blas is thinking of the possibility that he may be stood up against a wall and shot.

1505. **il sort soudain de l'ombre**. This refers to Don Salluste's unexpected reappearance in Act III, Sc. v.

1508. **un lâche**, because he had thought at first of himself (cf. ll. 1449-61). — **stupide**, to imagine that such a demon as Don Salluste would let go of his victim when he had her in his power. — **Eh bien, quoi!** "well, what else" could be expected from *un homme méchant?*

1527-30. **Je suis fou**, cf. ll. 1447, 1557. — **en son lieu**, "in its proper place."

1532. **le piège est là**, i. e., in inducing the queen to leave the palace. Cf. l. 2062.

1545. **garde-notes**, "note-book."

1547-51. Notice the different constructions after **dis-lui**: indicative (*que j'ai tort, que je suis, que je lui ferai*, etc.) when **dis**, "tell," implies simply the giving of information; subjunctive (*qu'il me plaigne, qu'il porte, qu'elle ne sorte*) when it implies a command.

1564-8. The man of whom Ruy Blas speaks is Don Salluste; but by giving these directions to the servants, he clears the field for Don César. If it had not been for the latter, Don Salluste's plans might in fact have been paralyzed, even though Don Guritan did not carry out the part that was expected of him (cf. ll. 1559-63, 1880-5).

1568. **Tant pis! c'est moi!** "I can't help it, here I am!" Cf. l. 1238.

1569. **je passe**, "I will simply pass through." Having heard voices before descending the chimney, Don César expected to find people in the room.

1577. **Primo**, "in the first place." Don César now gives an account of his adventures since the time, six months before, when he was abducted by the followers of Don Salluste.

1379. **cette grosse ville**, either Algiers or Tunis, both of which he had visited (see l. 1872).

1583. **c'est fort**, "it is extraordinary."

1584. **tout d'abord**, "the first thing."

1586. **perdue**, "hidden."

1592. **sacripant**, "scoundrel." — **glace de Venise**, "Venetian mirror"; the glass-workers of Venice have long been famous.

1593. **Il lutte**, "it has had struggles."

1601. **ma queue D'affreux vauriens**: Don Salluste has said that Don César knows all the vagabonds in Madrid, and always has a troop of them at his heels, ll. 195-7.

1602. **sentant . . . lieue**, "smelling of the gibbet from a league's distance."

1604. **leurs petits**: he speaks of his creditors as ravenous wild beasts followed by their young. — **à canons de dentelles**, "with lace trimmings around the top."

1612. **Au fait**, "one thing is certain."

1614. **Vais-je pas**, "I am not going to" (*ne* omitted).

1615. **Pour n'avoir jamais**, "because I have never."

1619. **en-cas**: "repas tenu tout prêt pour l'heure où on pourrait en avoir besoin" (*Dictionnaire Général*).

1620. **j'avais**, "I had" (before opening the cupboard).

1622-3. **lisons**, etc.: referring to his idea that the cupboard was a *bibliothèque* (l. 1617).

1624. **Xérès-des-Chevaliers**, Jerez de los Caballeros, a town in Estremadura, producing no wine; Victor Hugo confused it with Jerez de la Frontera, near Cadiz, a city famous for its *sherry* (so called in English from the name, Jerez or Xerez). Cf. Morel-Fatio, *op. cit.*, p. 239. Vayrac, III, p. 429, mentions both *Xeres de los Cavalleros* and *Xeres de la frontiere*.

1626. **spiritueux**, "spirituous," is the proper word to apply to wine or liquor. A play is intended on this and the similar word *spirituel*, "clever," which would be applied to a book.

1634-6. The laws of hospitality and of the obligation of a host to protect his guest were very strong in ancient times, and among some modern nations; cf. *Hernani*, Act III, where Ruy Gomez feels bound to protect the man who has wronged him, but who is his guest. It was especially common to take refuge in a temple, embracing the altar. Cf. for the ancient Hebrew usage, I Kings, i, 50-3, etc.

1639-41. **vous endiablerez**, "you will fly into a rage." The next two lines are what Don Salluste will say. — **Tout juste**, "just so."

1682. **Le beau ventre**, "how fine and round!"

1683-5. Victor Hugo gives the following note:

Quand le laquais du quatrième acte dit : *L'or est en souverains, bons quadruples pesant sept gros trente-six grains, ou bons doublons au marc*, on peut ouvrir le livre des monnaies publié sous Philippe IV, en la impranta real.

He really derived his information from Vayrac, III, pp. 397-407 (cf. Morel-Fatio, p. 233). — **souverains**, however, which is not a Spanish term, was added by Hugo, perhaps to indicate royal coinage. Vayrac states that the **quadruple** is worth four *pistoles* or 16 *piastres*, which is 48 livres in French money (a little over \$8.00); and the *double pistole* (= **doublon**, English *doubloon*) half as much. — **sept gros trente-six grains** is nearly an ounce (72 grains = 1 gros, 8 gros = 1 ounce). — **au marc**, of full weight (1 marc = 8 ounces). — **croix-maries** is Hugo's name for a silver coin called *maria*, which had on it a figure of the Virgin and a cross; worth, Vayrac says, *douze réaux de vellon* (about 60 cents).

1688. **je mords à même un galion**, "I am biting right into a galleon." Cf. ll. 532, 1104. Prof. Garner translates happily: "I have struck a bonanza." Don César calls the messenger himself a galleon, l. 1698.

1700. **Oropesa**, the name of several small towns, but not of any well-known wine; Victor Hugo doubtless chose the name for the sake of the rhyme. A Count d'Oropesa was prominent in the reign of Charles II.

1701. **la prunelle allumée**, "his eyes brightened" (by the wine).

1702. **L'homme**, "Man" (i. e., mankind).

1704-8. **bête comme tout**, "silly as anything." Remembering

his fall down the chimney, Don César decides that Man ought to be compared, not to smoke which rises, but to lead which falls.

1711. **subito**, "at once."

1712. **raccroche-moi**, "hook up for me" (by means of the clasp, *l'agrafe*, l. 1715; cf. l. 26).

1716. **Belzébuch**, "Beelzebub," the prince of the devils.

1717. **laissons-nous faire**, "let us allow (anything) to be done to us." Cf. l. 521.

1718. **à plein coffre**, "by the boxful."

1720. **si je payais**, "what if I should pay . . .?" — **fi donc**, "nonsense!" Cf. note 1726.

1723. **arroser**, "water," suggests flowers; but in the line above, **arroser avec quelques à-comptes** means "pay some instalments on account."

1724. **Où . . . cela**, "where the deuce did my mind get hold of that idea?"

1726. **Annibal**, "Hannibal," of course did not "take Rome"; this reference is not, however, to be taken as an instance of Victor Hugo's disregard of history, but rather as a picturesque allusion which he puts into the careless mouth of Don César. The latter is supposed to think of Hannibal, the enemy of Rome, as a great general, hence noble rather than *bourgeois*; and of his descendants as not likely to have *bourgeois* sentiments, such as a desire to pay their debts. Cf. Alfred de Musset, *Fantasio*, Act II, Sc. vii: Un gentil-homme sans dettes ne saurait où se présenter. Il ne m'est jamais venu à l'esprit de me trouver sans dettes.

1732. **Place Mayor**, see l. 80.

1734-6. **si ce n'est que**, "except that." — **cristallin**, "glass." — **taie**, "patch," like a patch over an eye, suggests the play on words: **borgne**, "one-eyed," also "shabby"; **louche**, "squint-eyed," also "suspicious."

1743. **Lucinda**; in l. 117 Don César mentioned **Lucinde** as the name of one of his sweethearts.

1747. **Coiffé . . . fané**, "with his old faded hat pulled down to his eyebrows."

1752. **cabaret qui chante**, "tavern where there is singing."

1753. **un vivant qui le hante**, "a fellow who haunts it." *Vivant* means a living man, also one who lives a gay life; *hanter*, like its

English derivative *haunt*, is used of persons who frequent certain places, and also of ghosts or spirits; hence the humorous suggestion in *vivant*.

1756. **Goulatromba**, a name suggesting the Italian words *gola* and *tromba*, "trumpet-throat," and hence in amusing contrast to the preceding lines.

1757. **pour toutes patenôtres**, "without further explanation"; literally, "for all the ceremony or circumlocution (that you use)." — **Patenôte** from the Latin *Pater noster*, the Lord's prayer.

1760. **des yeux qu'ils ouvriront**, "at their opening their eyes" (in astonishment).

1770. **essayeurs de sauces** (sauce-tasters), "scullions."

1773. **farouche approche**, "forbidding aspect."

1783. **de quoi vivre**, "enough to live on."

1785. **des fondations pieuses**, "the founding of charitable institutions."

1786. **M'y fier**, "to depend upon it."

1787. **C'est méprise**, etc.; Don César means the *laquais* who brought him the money was **mal-adressé**, i. e., had probably addressed himself to the wrong person, so that the whole affair was due to a **méprise**, "misunderstanding," in regard to his name.

1788. **duègne**, see beginning of Act II. This woman is evidently not one of the queen's ladies, but a special messenger employed for the occasion. — **basquine**, "overskirt"; **mantille**, "mantilla," the lace head-covering used by Spanish women.

1789. **Pour le coup**, "what now!"

1800. **garde-infante** = Spanish *guardainfante*, "farthingale," a hoop-skirt of peculiar shape, seen in Spanish portraits of the 17th century.

1808. **soubrette**, "maid," i. e., Casilda, who gave the queen's message to the duenna; in l. 1826, he is referred to as *la suivante*.

1814. **la vieille farouche**, "how cautious the old woman is!"

1815. **Vrai Dieu! quelle broussaille**, "Great goodness, what a lot of precaution." *broussaille*, used in l. 409 for the iron spikes on a wall, means literally a thicket of brambles, hence any kind of protection.

1819-21. **Peste!** etc.; Don César, since he is playing a part to the duenna (**jouons mon rôle**), says to her: "Naturally, if I wrote with

my own hand" (the whole thing would be betrayed). — **le pli**, "the folded letter"; formerly the sheet on which a letter was written was not put in an envelope, but was folded and sealed with the blank part of the sheet outside. After being opened and read by the queen, this letter (the one written by Ruy Blas, ll. 475-95) has been folded as before, and "resealed," **recachetée**. — **Pardieu**, "of course!"

1834. **Je vous baise la main**, a polite formula for leave-taking; cf. note 485. **Je te graisse la patte**, like the English "grease a person's palm," refers to the facilitating of operations by the offer of a bribe or a tip. Don César suits the action to the word; but his expression is a humorous play on the words just said by the duenna.

1837. **Couvent San-Isidro**, one of the numerous convents in Madrid; St. Isidore, who lived in the 12th century, is the patron saint of the city.

1842. **Me voici**, "here I have" (*me* indirect object).

1854. **Matalobos**, see ll. 121, 569; **Lindamire**, l. 566.

1858. **j'ai la tête à leur endroit fêlée**, "my head is cracked where they are concerned," i. e., women, whom he calls **engeance endiablée**, "race possessed by the devil."

1859. **remettez-moi**, etc., "set me straight."

1862. **hidalgo** (Spanish = *hijo de algo*, "son of somebody"), "nobleman." Castile was formerly divided into Old and New Castile, — *Castilla la Vieja* and *Castilla la Nueva*.

1872. **Alger**, Algiers, the capital of Algeria, which now belongs to France. **Tunis** is the capital of the regency of the same name. These and the other regions of North Africa were formerly called *the Barbary States*; the Mohammedan inhabitants (**Turcs**) were notoriously lawless. The epithets **heureuse** and **aimable** are ironical.

1882-5. **un laquais** = *le valet*, the page whom Ruy Blas sent to ask Don Guritan to warn the queen not to leave the palace, ll. 1538-56. **Un dresseur de buffet**, "a waiter," one who arranges the side-board. Don Guritan's failure to receive and act upon the message has important consequences.

1889. **Encor**, "again" (you claim to be Don César)! — **Sans doute, encor**, "certainly" (I am *still* Don César)!

1896. **cocu**, "cuckold"; he would rather have reason to be jealous, and ignore it, than be jealous. The jealous husband is the butt of innumerable jokes in French comedy.

1904. **en cette qualité**, i. e., on the supposition that he is married.

1907. **la nouvelle mode**; this is no exaggeration; in the 17th century men as well as women wore quantities of ribbons on all parts of their costumes, including their shoes.

1913. **la chose me regarde**, "that is my business."

1914. **Prenez garde De finir par moi**, "take care that I am not the last one" (you will fight with).

1915. **Fat**, "idiot!" Don Guritan thinks he is sure of killing his adversary.

1942. **Dame**, "why of course!" an exclamation, not to be confounded, though it is etymologically the same word, with the common noun **dame**, "lady" (two lines below).

1946. **Dont la barbe**, etc., "who has a flourishing beard and a stumpy nose." With the words **fleurit** and **trognonne** Victor Hugo is said to have alluded to two men whom he disliked, whose names were Cuvillier-Fleury and Trognon; the allusion to the latter is perhaps the origin of the verb *trognonner*.

1951. **tueur, capitan**, referring to Don Guritan's boastful threats, ll. 1887, 1914-8; on *capitan* in the sense of braggart and bully, see note 192.

1960. **Au contraire**, "quite the opposite"; Don César has unconsciously promoted the scheme of Don Salluste by putting Don Guritan out of the way.

1970. **ô Méditerranée**; he would probably be delivered once more to the African pirates who infested the Mediterranean; cf. ll. 458, 1872, 1982.

1973. **une échelle double**, "a gallows with two ladders" (one for the criminal, the other for the executioner). Such a gallows is described in Scott's *Heart of Mid-lothian*.

1991. **consigner dans vos procès-verbaux**, "state in your official reports."

1995. **J'a suis votre valet**, "that is false." The expression is used with various idiomatic meanings; cf. l. 1496.

1999-2006. Don César wears Don Salluste's cloak (see l. 1595) over the doublet stolen by Matalobos from the Comte d'Albe (ll. 121-40, 568). The coat of arms was a combination of the two golden castles of Enriquez with the two caldrons of Gusman or Guzman. Vayrac, III, pp. 22-4, mentions Don Jean Enriquez de Guzman,

douzième comte d'Alba de Aliste, whom Charles II made viceroy of Peru, and who was afterwards "Grand-Maître d'Hôtel de la Maison de la Reine douairière Doña Marie-Anne de Neubourg, au service de laquelle il mourut à Bayonne en 1712. Le Comte d'Alba de Aliste porte partie d'Enriquez et de Guzman," i. e., a coat of arms combined as mentioned above; the two names had been in his family since the 15th century.

2013. *quelle équipée*, "what an adventure!"

2016. *fier gueux*, "precious scoundrel." What becomes of Don César we are not told. Note the resourcefulness of Don Salluste in making the policemen take him for Matalobos.

ACT V.

LE TIGRE ET LE LION.

The tiger is regarded as a crafty animal, which does not fight openly like the lion. The reference to Don Salluste and Ruy Blas, respectively, is obvious.

2024-40. Ruy Blas thinks that his message (ll. 1537-59) has reached Don Guritan, but this is of course not so (ll. 1884, 1953).

2045. *Personne n'y peut rien*, "no one can do anything about it."

2049. *quel jour . . . sommes*, "what day of the month it is."

2062. *lanterne sourde*, "dark lantern." — *piège*, cf. ll. 1531-2:

D'abord empêchons-la

De sortir du palais. — Oh! oui, le piège est là.

2067. *C'est à se briser*, etc., "it is enough to make one dash one's head."

2069-76. This was the letter which Ruy Blas had written at Don Salluste's dictation, ll. 481-91.

2100. *Mais . . . ouvrir*, "but, now that I think of it, some one must have opened (the door) for you?"

2101. *Quelqu'un de masqué*, "some one masked."

2109. *lui = à votre majesté*.

2113. *étant public*, "if publicly known."

2114-5. **Le saint-père**, "the pope," who alone could annul the marriage.

2116. **Mais on supplée**, etc., "but your consent will obviate the necessity of this action"; that is, if the queen will follow directions, "all may remain secret," and it will be unnecessary to send out information of her expedition to the house of Ruy Blas.

2119. **grand écuyer**, "grand equerry," or king's master of the horse. See note at beginning of Act II. Ruy Blas was himself *écuyer de la reine* in Act II (ll. 830, 851, 922). **notaire mayor**, "chief notary." In Europe the notary is a more important official than in America.

2121-2. **Tolède**, Toledo, a famous old city south of Madrid; **Alcantara** (accent on second syllable), near the boundary of Spain and Portugal. Both cities are on the Tagus, which flows west and reaches the sea at Lisbon.

2128. **Ne nous emportons pas**, "let us not lose our heads"; but Don Salluste, by stating (ll. 2126, 2135) that he alone knows of the affair, suggests to Ruy Blas the easy means of saving the queen's reputation (l. 2199), and so brings about his own death.

2141. **Ayant donjon sur roche**, "having a stronghold built on a rock," therefore a powerful lord.

2148. **ne veux pas de**, "will not have."

2149. **me parler**; refers to l. 2132.

2152. **à nous deux**, "we two by ourselves."

2154, 2162-3, 2196. These lines show Victor Hugo's love of contrast, as brought out in his preface to the play. For the cause of Don Salluste's hatred of the queen, see Act I, Sc. i. Cf. *Hernani*, ll. 489-96, where *Hernani* the bandit is contrasted with Don Carlos the king.

2165. **Le roi s'en va**, "the king is passing away." See Ruy Blas's characterization of the king, ll. 387-93; he speaks of the dynasty as "*famille qui s'en va*" (l. 390).

2170. **ce n'en est pas la peine**, "it's not worth while."

2172. From here on, Ruy Blas addresses Don Salluste in the second person singular (**te, tes gens**, etc.), thus showing his scorn and hatred. Cf. l. 2092 and following lines, where he addresses the queen in the same way, but for a very different reason.

2174. **A mon tour**, "it is my turn."

2179-82. **En riant**, etc.; referring to Act III, Sc. v, where Don Salluste had humiliated Ruy Blas. If we are to understand, as has been suggested, that Don Salluste controls and influences Ruy Blas by a mysterious and almost hypnotic power (which is perhaps indicated by the words **Satan**, l. 2172, **l'enfer**, l. 2175), then it is evident that the presence of the queen is what neutralizes the power of the master, and enables the valet at last to assert himself.

2196. **quand je serais bourreau**, "what if I should become executioner?"

2199. **en ce lieu**, because, as already indicated, no one but Don Salluste knows of the affair.

2203. **un gentilhomme**. No nobleman could fight a duel with anyone of inferior station.

2204. **un de tes gens à toi**, "one of your own servants." The phrase is made very sarcastic and contemptuous by the use of the second person singular.

2222. **C'est égal**, "all the same."

2228. **l'hôpital**, probably an invention of Victor Hugo.

2248. **Vivant, mourant** (i. e., **mon cœur**), "while living," "while dying."

2251. **Je ne pouvais plus vivre**, a sentiment typical of heroes in the Romantic drama; they are not masters of their own actions, but victims of fate. Cf. *Hernani*, ll. 989-1000:

Tu me crois peut-être

Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
Dé trompe-toi. Je suis une force qui va !
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !
Une âme de malheur faite avec des ténèbres !
Où vais-je ? je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit: Marche ! et l'abîme est profond,
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond !

